UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00057365571

Marianna Lisbon
Christoph Jünn 1. Mai 1909

SONATEN
UND PHANTASIEN
für Clavier
von
W. A. MOZART.

Erster Band.

I. Sonate. C dur C (279) ..... Seite I.
2. Sonate. F dur 3/4 (280) ..... „ II
3. Sonate. B dur 2/4 (281) ..... „ 20
4. Sonate. Es dur C (282) ..... „ 30
5. Sonate. G dur 3/4 (283) ..... „ 36
6. Sonate. D dur C (284) ..... „ 46
7. Sonate. C dur C (309) ..... „ 64
8. Sonate. A moll C (310) ..... „ 80
9. Sonate. D dur C (311) ..... „ 94
10. Sonate. C dur 2/4 (330) ..... „ 108

Zweiter Band.

II. Sonate. A dur 6/8 Türk. Marsch (331) Seite I.
12. Sonate. F dur 3/4 (332) ..... „ 14
13. Sonate. B dur C (333) ..... „ 30
14,15. Phantasie u. Sonate. C moll C (475,457) „ 44
16. Sonate. C dur C (545) ..... „ 66
17. Sonate. B dur 3/4 (570) ..... „ 74
18. Sonate. D dur 6/8 (576) ..... „ 84
19. Phantasie mit Fuge. C dur C (394) ... „ 96
20. Phantasie. C moll C (396) ..... „ 104
21. Phantasie. D moll C (397) ..... „ 110

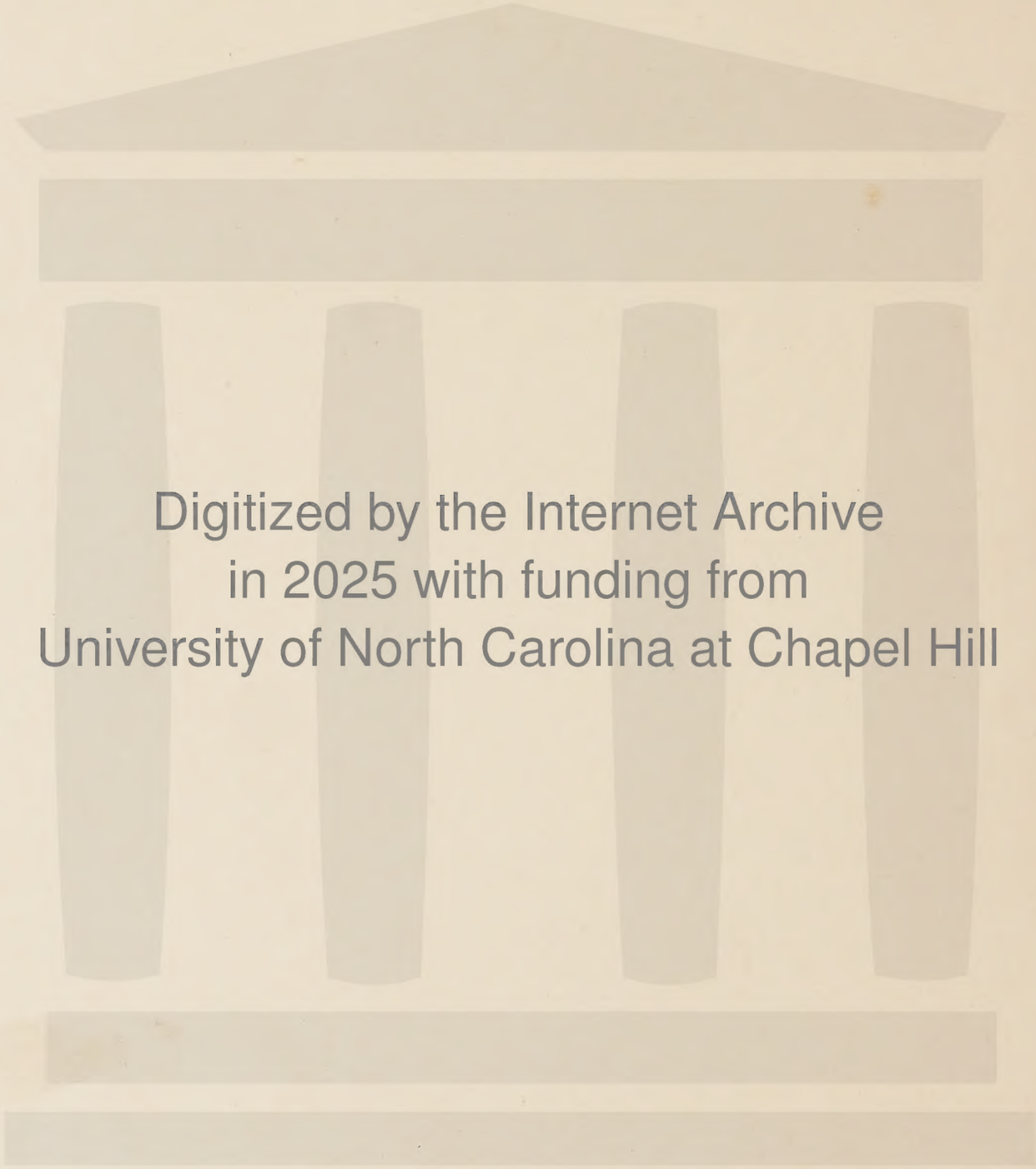
Die eingeklammerten Ziffern beziehen sich auf Köchel's chronolog. Verzeichniss.

ERSTER BAND.

Eigenthum der Verleger.

BREITKOPF & HÄRTEL,

Leipzig, Brüssel, London, New York.


Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/sonatenundphanta12moza

ALLGEMEINER VORBERICHT.

Je weiter mit der Zeit die Kreise geworden sind, in denen die Musik unserer classischen Meister geübt wird, desto häufiger hat man auf gewissen Seiten das Bedürfniss empfunden, dem schwächeren Können und unentwickelteren Verständniss durch sogenannte »bezeichnete« Ausgaben zu Hilfe zu kommen. Nicht wenige von diesen haben dann wieder anderen Ausgaben gleicher Bestimmung als Grundlage gedient; so sind manche Werke allmählich mit einer vielfachen Schicht fremder Zuthaten überzogen worden.

Vor allem ist die Clavier- und Violinmusik Gegenstand solcher Bestrebungen gewesen. Sie haben aber, da die Originalausgaben der meisten dieser Compositionen aus dem Handel verschwunden, von manchen, wie z. B. den Violin- und den meisten Clavierwerken Sebastian Bachs, solche überhaupt nicht vorhanden gewesen sind, endlich dahin geführt, dass dem ausübenden Künstler oder dem Lehrer in sehr vielen Fällen die Möglichkeit ganz genommen ist, ein Werk in derjenigen Gestalt sich zu verschaffen, in der es der Meister ursprünglich vor der Welt hat erscheinen lassen.

Der Gefahr einer Quellenversumpfung vorzubeugen, die sich auf diesem Wege allmählich vollziehen könnte, ist der nächste Zweck der Ausgabe dieser Urtexte. Wo von den Autoren selbst besorgte Ausgaben vorhanden sind, werden diese ohne jegliche Änderung und Zuthat wiedergegeben, und nur dort, wo Druckfehler mit Sicherheit zu erkennen waren, ist stillschweigend ihre Correktur erfolgt. Zweifelhafte Stellen sind als solche kenntlich gemacht. Bei Werken, die von den Componisten selbst nicht zur Veröffentlichung gebracht worden sind, erscheint der Text gegründet auf die zuverlässigsten Quellen: Autographe, vertrauenswürdige älteste Handschriften oder Drucke. Auch bei ihnen hat sich der Herausgeber jeder Zuthat in Bezug auf Ausführungs- und Vortrags-Zeichen enthalten.

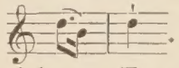
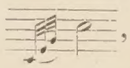
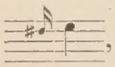
Die Ausgabe erstreckt sich zunächst auf Clavier- und Violin-Musik. Hinsichtlich kritischer Nachweise beschränkt sie sich auf das Nothwendigste. Wie weit es thunlich sein wird, dieses in Gestalt von Anmerkungen unter dem Text zu geben, oder aber in Form besonderer Revisionsberichte, darüber muss der einzelne Fall entscheiden.

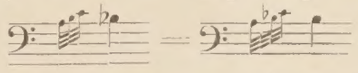
Es besteht die Absicht, einen Druckband erscheinen zu lassen — gleich jenen Revisionsberichten in ebendemselben Format hergestellt, wie die musikalische Textausgabe — der alles dasjenige zusammenstellt, was Künstler und Kunstlehrer der letzten Jahrhunderte, etwa bis auf Czerny herab, an Vorschriften über die Ausführung der musikalischen Zeichen überliefert haben.

Um die Verwendung der Ausgabe für Lernzwecke zu erleichtern, ist jede Composition einzeln verkäuflich gemacht und der Preis so niedrig gestellt worden, wie möglich. Dass sie dem Lehrer die Freiheit der Auffassung zurückgiebt, wird ihr bei lebendig und selbständig empfindenden Musikern zur Empfehlung gereichen.

Bemerkungen zu W. A. Mozart's Claviersonaten.

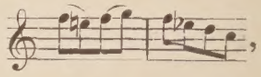
Da Mozart und mit ihm die anderen Meister seiner Zeit ihre Vortragsbezeichnung auf verhältnissmässig wenige Andeutungen beschränkten, und im Vertrauen auf den gesunden musikalischen Sinn der Ausführenden auch um etwaige Doppelsinnigkeiten ihrer Angaben sich wenig Sorge machten, so ergiebt sich in höherem Mass, als bei späterer Musik, die Aufgabe, zwischen den Zeilen lesen zu lernen.

Der Bogen, der das gebundene Spiel vorschreibt, fehlt als selbstverständlich in unzähligen Fällen; auch das Hinzufügen von Punkten für das *staccato* wird oft für überflüssig erachtet. Bei Stellen wie etwa: ist nichts Anderes gemeint, als ein fortlaufendes *legato*. Das Aufhören eines Bogens bedeutet also, wenn auch vielfach, so doch durchaus nicht immer ein wirkliches Absetzen. Besonders bezeichnend sind in dieser Hinsicht Fälle, in denen auf einen Bogen ein Punkt folgt, wie z. B.:  . Natürlich sind hier alle drei Noten gebunden zu spielen, die letzte aber kurz abzuziehen. Es scheint die Abneigung vorzuliegen, den guten Takttheil durch Anbindung an Vorhergehendes gleichsam als Zweites, Angehängtes erscheinen zu lassen. Dies geht so weit, dass z. B. auch geschrieben wird:  , wo doch sicher kein Zweifel obwaltet, dass hier die vollkommenste Bindung zwischen *G* und *C* gefordert wird. Ja Mozart lässt, zumal in seinen früheren Sachen, den Bogen zwischen Vorschlagsnote und Hauptnote ganz fehlen:  , während er schreibt: . Schwierig zu lösen ist die Frage, inwieweit er zwischen den Kürzungszeichen ' und · scheiden will oder nicht, während ja Beethoven diesen Unterschied mit voller Entschiedenheit betont.

Die Stärkegrade *f* und *p*, selten *ff* und *pp*, bilden neben *sf* und *fp* fast den einzigen Hausrath der dynamischen Zeichen. Hier und da erscheint ein *crescendo* oder *decrescendo*; meistentheils wird das Erstere zwischen *p* und *f*, das Letztere zwischen *f* und *p* zu ergänzen sein, wo nicht ein unmittelbares Nebeneinander von *f* und *p* offenbar beabsichtigt ist. *f* bedeutet nicht nur eine energische Kraftentwickelung, sondern vor Allem auch einen gesättigten ausdrucksvollen Ton. Steht im Anfange eines Stücks gar kein Stärkegrad angegeben, so ist *f* jedes Mal hinzuzudenken; ein *f* in dem zuletzt angegebenen Sinn z. B. im Anfang des *Andante* der ersten Claviersonate. Soll ein Satz wirklich leise beginnen, so wird nicht versäumt *p* ausdrücklich hinzuschreiben. Häufig erscheinen die Zeichen *f* und *p* erst auf dem Niederschlag, während bereits der Auftakt im gleichen Sinne gedacht ist. Eine gewisse Analogie hierfür auf anderem Gebiet zeigt sich darin, dass bei kleinen Noten die nöthigen Versetzungszeichen häufig fehlen, und je nach der Umgebung, zumal nach der darauffolgenden Hauptnote zu ergänzen sind, z. B.:  .

Das Zeichen *tr.* wird gesetzt für jeden Triller vom längsten bis zum kürzesten, also auch für den Pralltriller. Der Nachschlag wird zuweilen ausgeschrieben, sehr oft ist er als selbstverständlich hinzuzudenken; in noch anderen Fällen, wie z. B. beim Pralltriller, fällt er weg.

Mozart nimmt es mit der Angabe des Dauerwerthes der Vorschläge im Ganzen genau, soweit die Natur des Vorschlags dies zulässt; d. h. eine Vorschlagsnote von der halben Dauer der Hauptnote pflegt bei ihm die Theilung des rhythmischen Werthes in zwei gleiche Hälften zu bedeuten, während ein kürzerer Vorschlag auch entsprechend kürzer notirt wird. Ganz konsequent aber verfährt auch er nicht, zumal in seinen früheren Compositionen, und um dies zur Anschauung zu bringen, um vor Allem der Auslegung des Textes in keiner Weise vorzugreifen, ist seine Notirung mit völliger Treue auch in solchen Fällen beibehalten, wo eine Inkorrektheit mehr oder weniger offenbar vorliegt. Wichtig ist es zu erwähnen, dass er — und zwar dies auch bei grossen Noten — das einzelnstehende Sechszehntel so: , das einzelnstehende Zweiunddreissigstel so: u. s. w. schreibt, und dem entsprechend die kleinen Noten der Vorschläge so: , u. s. w. Natürlich ist in der vorliegenden Ausgabe die heute übliche Schreibweise des Sechszehntel u. s. w. angewendet worden. Auf jene ältere aber ausdrücklich hinzuweisen, bleibt aus dem Grunde nöthig, weil die Erinnerung an ihre ursprüngliche Bedeutung der Folgezeit geradezu allmählig entschwunden ist, so dass es möglich wurde, das sogenannte »durchstrichene Achtel« als Zeichen für den »kurzen«, durchaus auftaktmässig gemeinten Vorschlag ein für alle Mal anzusehen und zu benutzen. Weniges hat so sehr zur Verwirrung der Begriffe von kurzen und langen Vorschlägen beigetragen wie das Umsichgreifen dieses Missverständnisses.

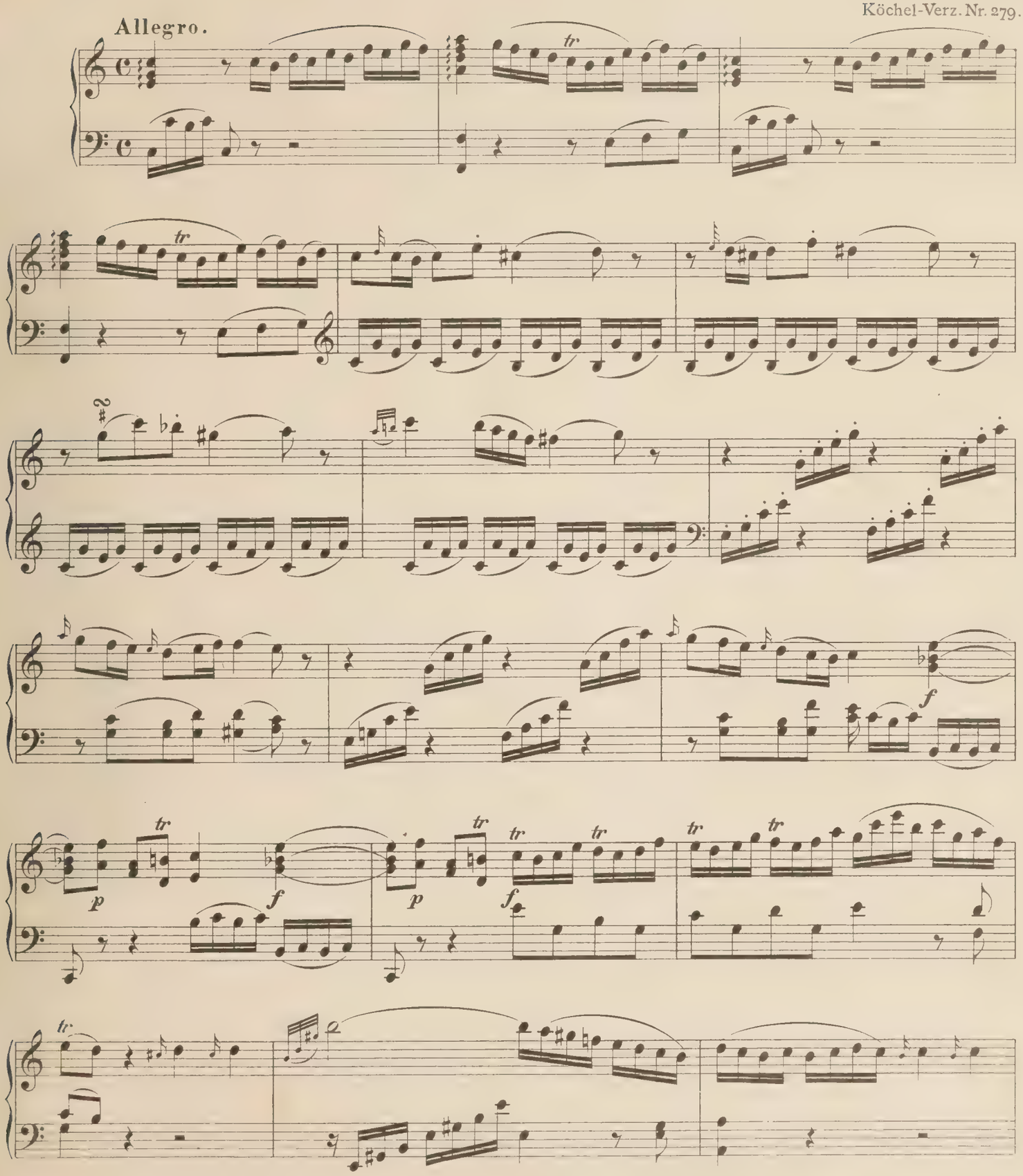
Indem im Übrigen auf den im allgemeinen Vorbericht angekündigten Druckband über Ornamentik verwiesen wird, mag betont werden, dass, wenn irgendwo, so hinsichtlich der Ausführung der Vorschläge die starre Regel sich als unzulänglich erweist. Es ist nicht damit gethan, dass man die Vorschläge durch die Bank den Angaben der alten Theoretiker gemäss in grosse Noten umschreibt, wenn auch zuzugeben ist, dass in vielen Fällen Beides sich deckt. Eine gewisse Freiheit der Bewegung, ein irgendwie Ausdrucksvolles anzudeuten, bleibt jener Schreibart als ihr Eigenthümliches vorbehalten gegenüber dem glatten, gleichmässigen Fortschreiten, wie es durch die grosse Notenschrift gekennzeichnet wird. Mozart's Handschrift der *B*dur-Sonate Nr. III weist das Folgende auf: er hat im *Rondo* 16 Takte vor dem Schluss zuerst geschrieben:  , dann wischt er die letzten vier Noten aus und schreibt: dafür. Das giebt zu denken. Schon Agricola sagt: »Es ist nicht möglich, alle und jede Stellen, welche Vorhalte erfordern, und von was für Geltung diese letzteren sein müssen, ganz genau durch Regeln zu bestimmen; es bleibt immer etwas Willkürliches dabei, welches von dem Geschmack und der Empfindung des Tonsetzers oder Ausführers abhängt«.

Berlin, Januar 1895.

Ernst Rudorff.

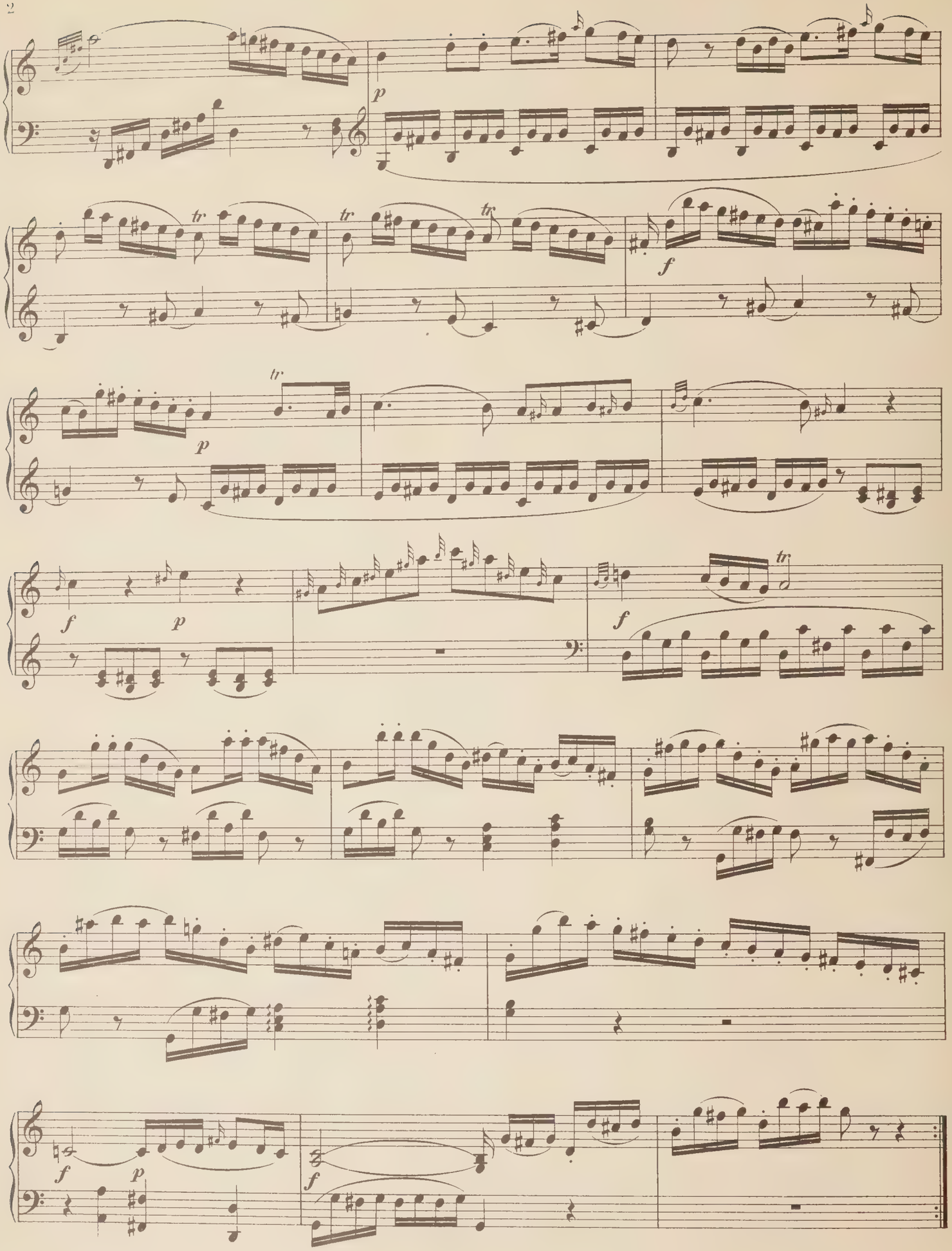
Sonate Nr. 1.

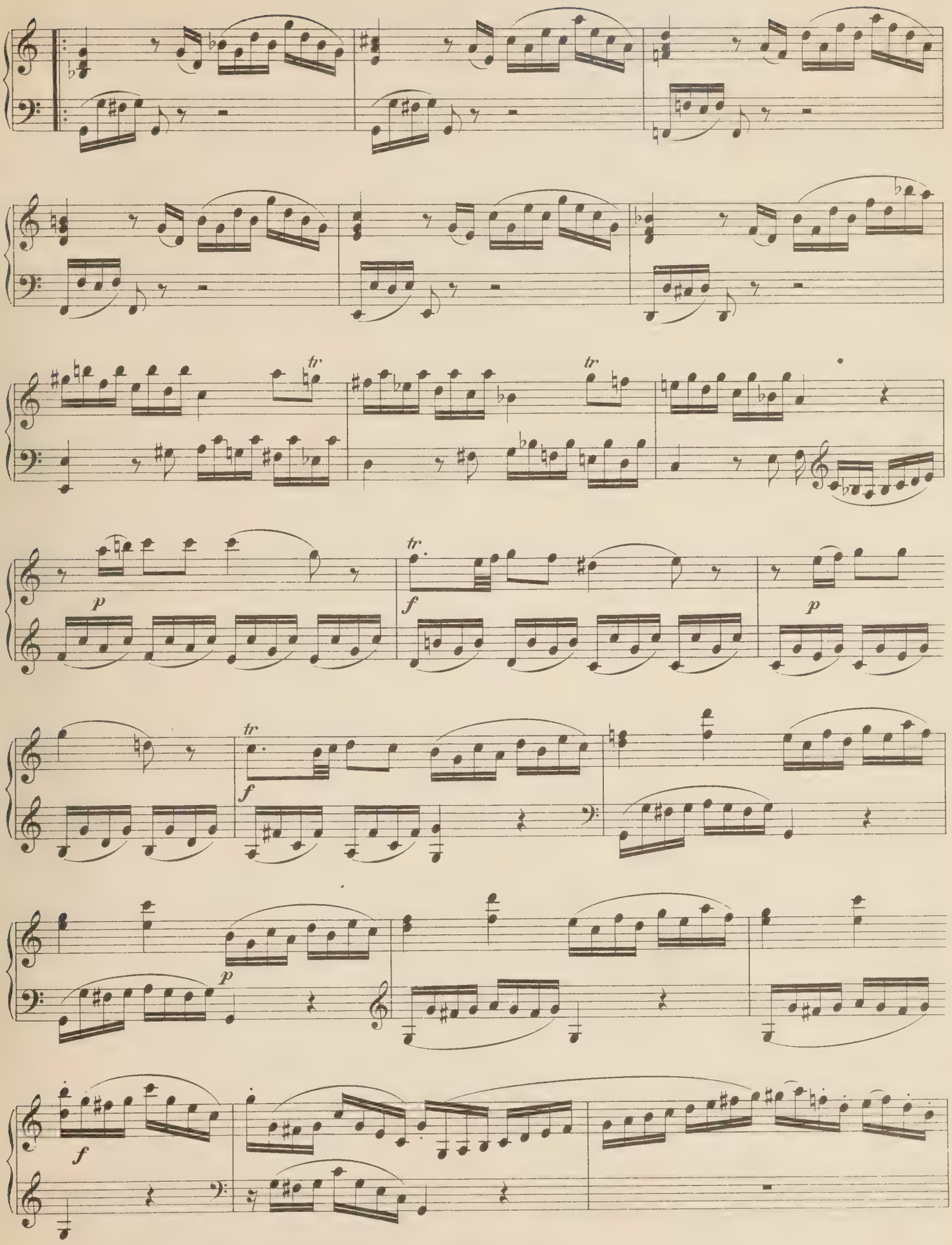
W. A. Mozart.
Köchel-Verz. Nr. 279.

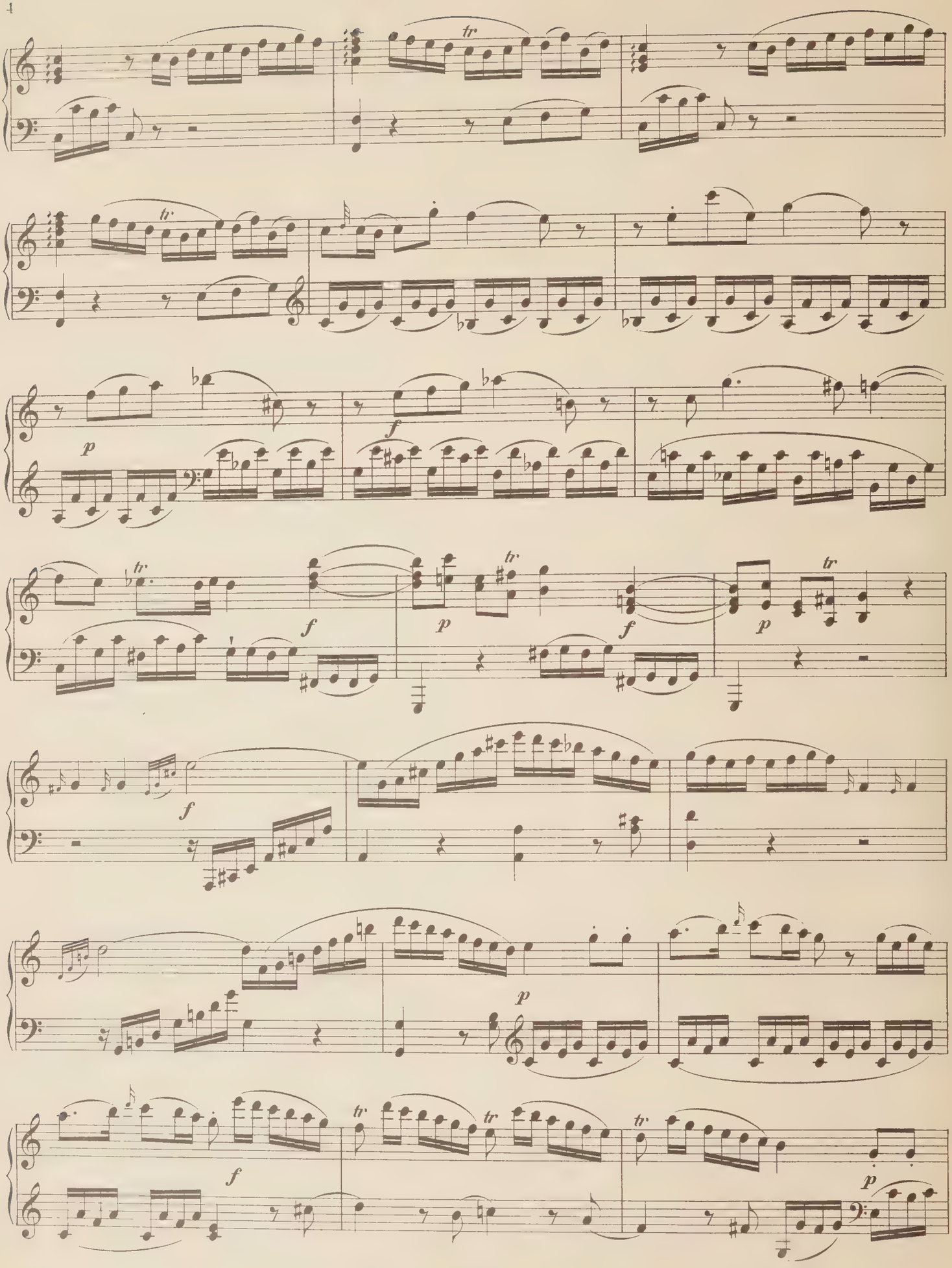


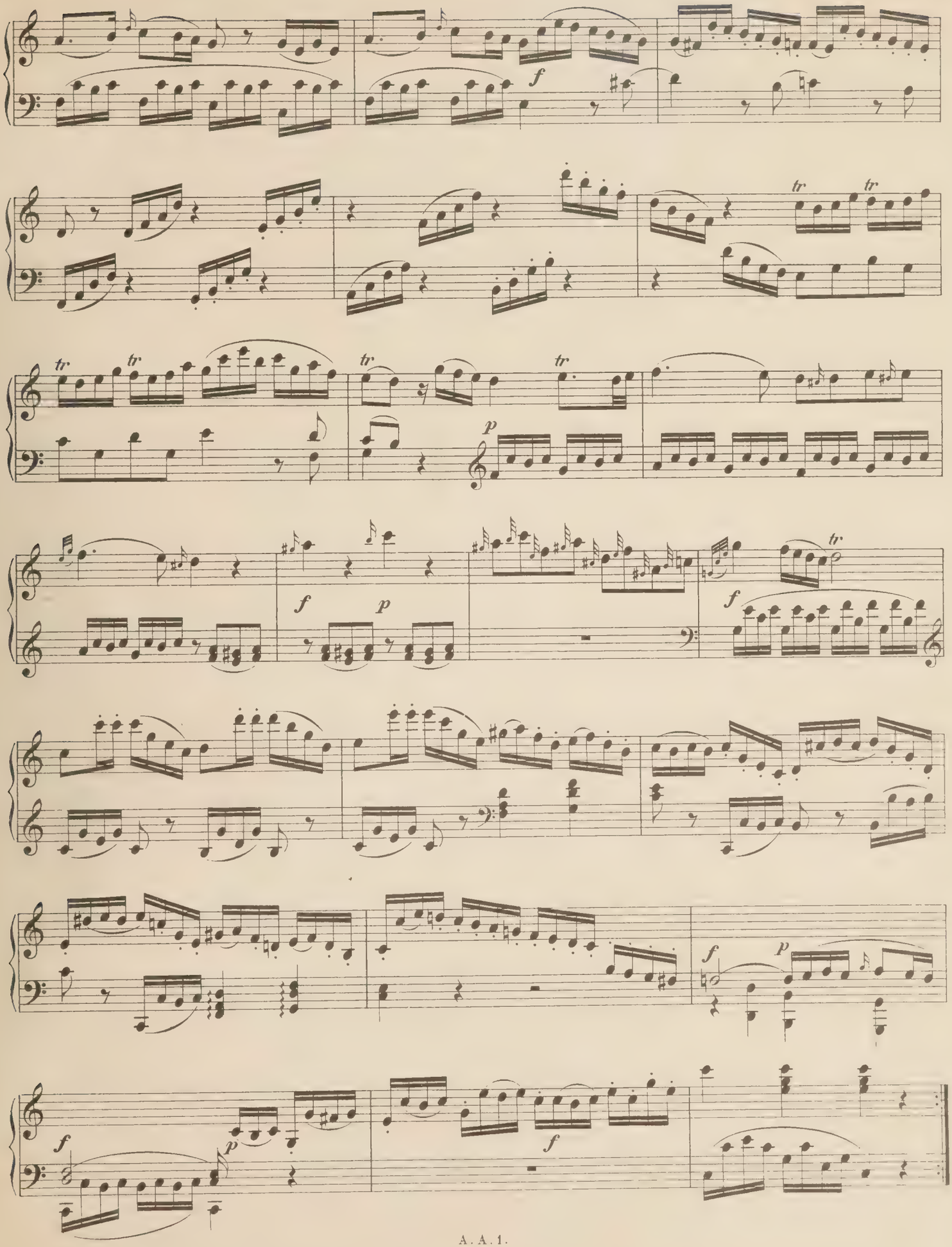
Vorlage: Autograph der beiden letzten Sätze und älteste Ausgabe der ganzen Sonate von Breitkopf & Härtel.

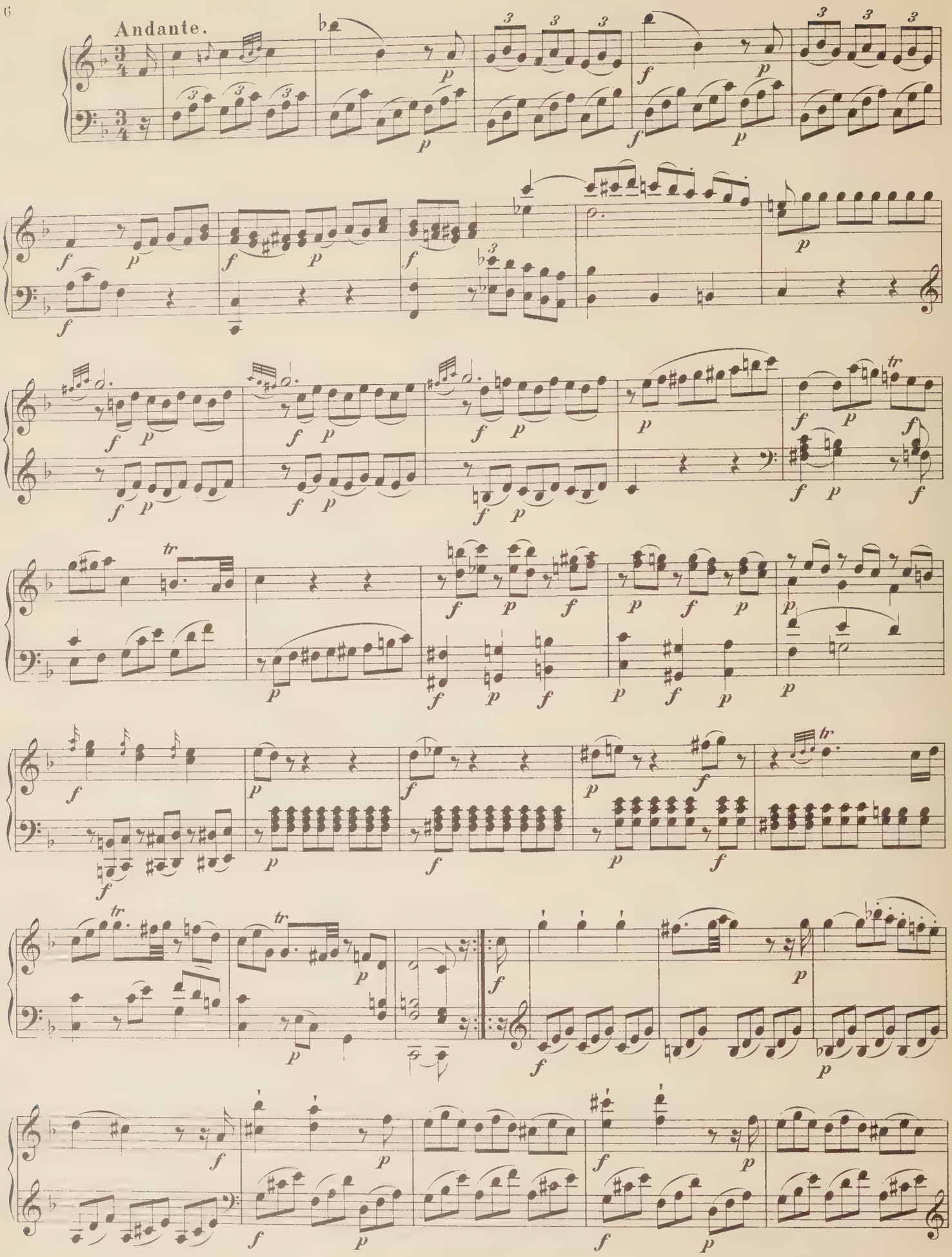
Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

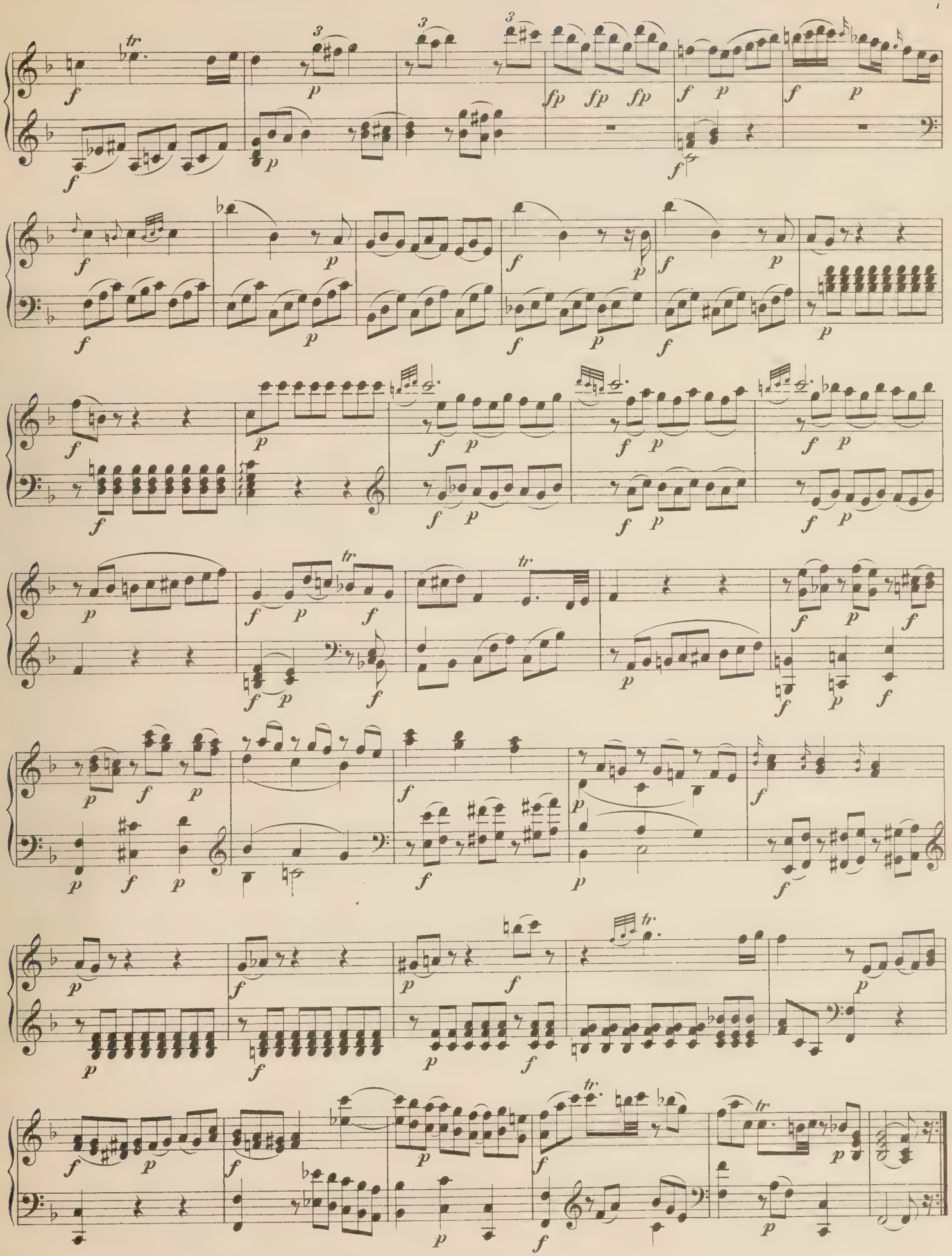

p
tr
tr
tr
f
tr
p
f
p
tr
f
f
p
f
f
p

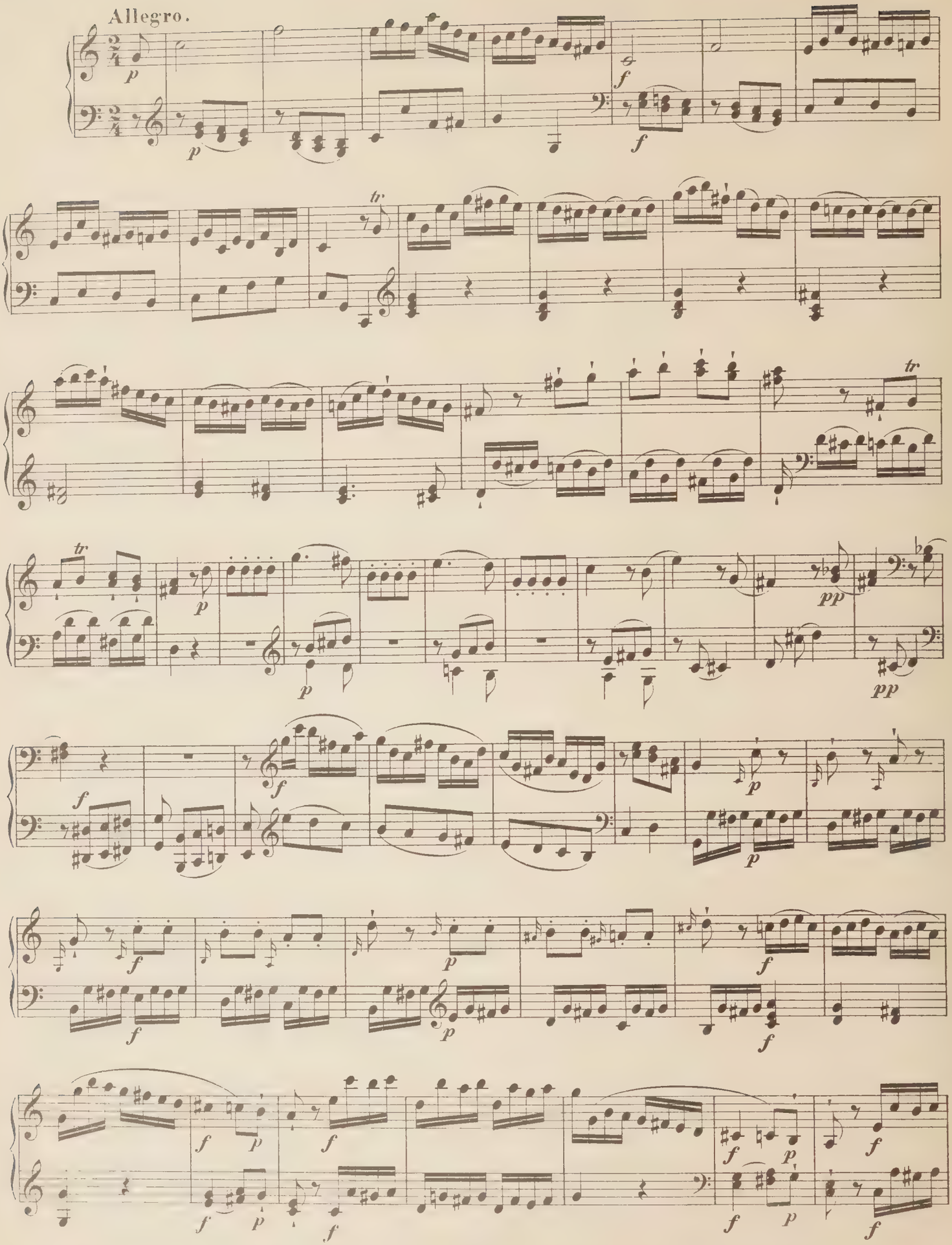

tr
tr
p
tr
f
p
tr
f
p
f

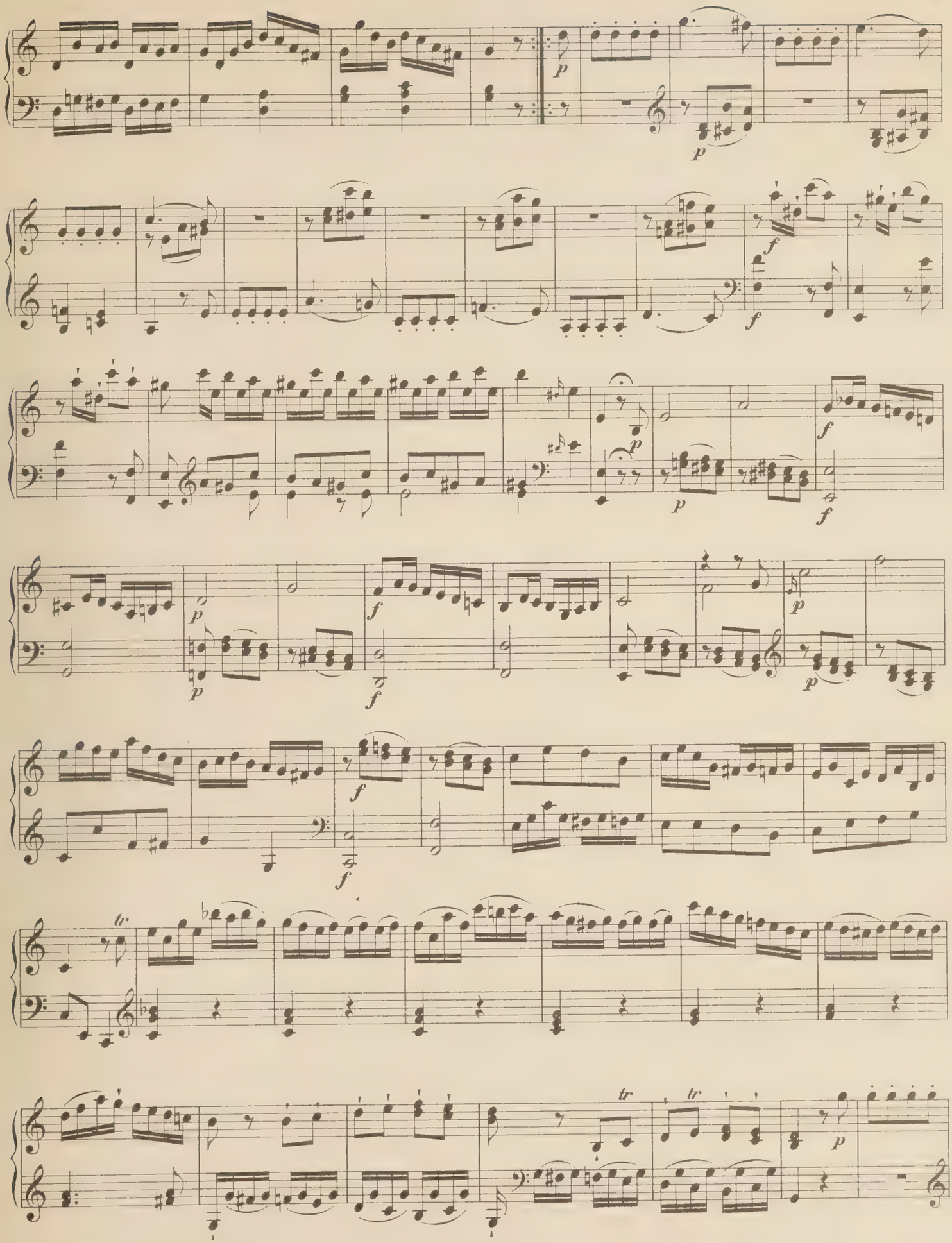

tr
tr
p
f
tr
f
p
f
p
tr
f
p
f
tr
tr
tr
p

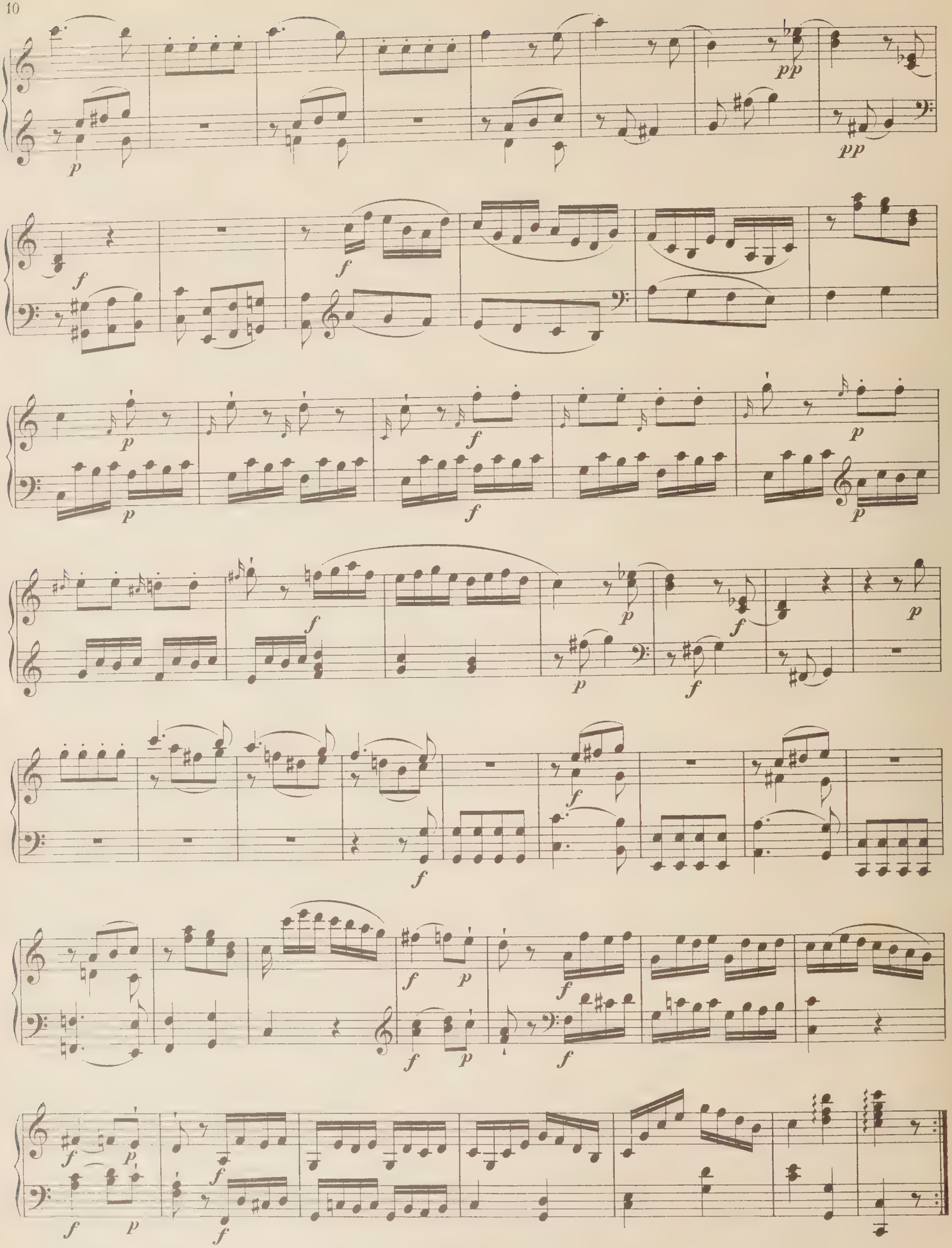

f
tr
tr
tr
tr
tr
p
f
p
tr
f
f
p
f
p
f


Andante.



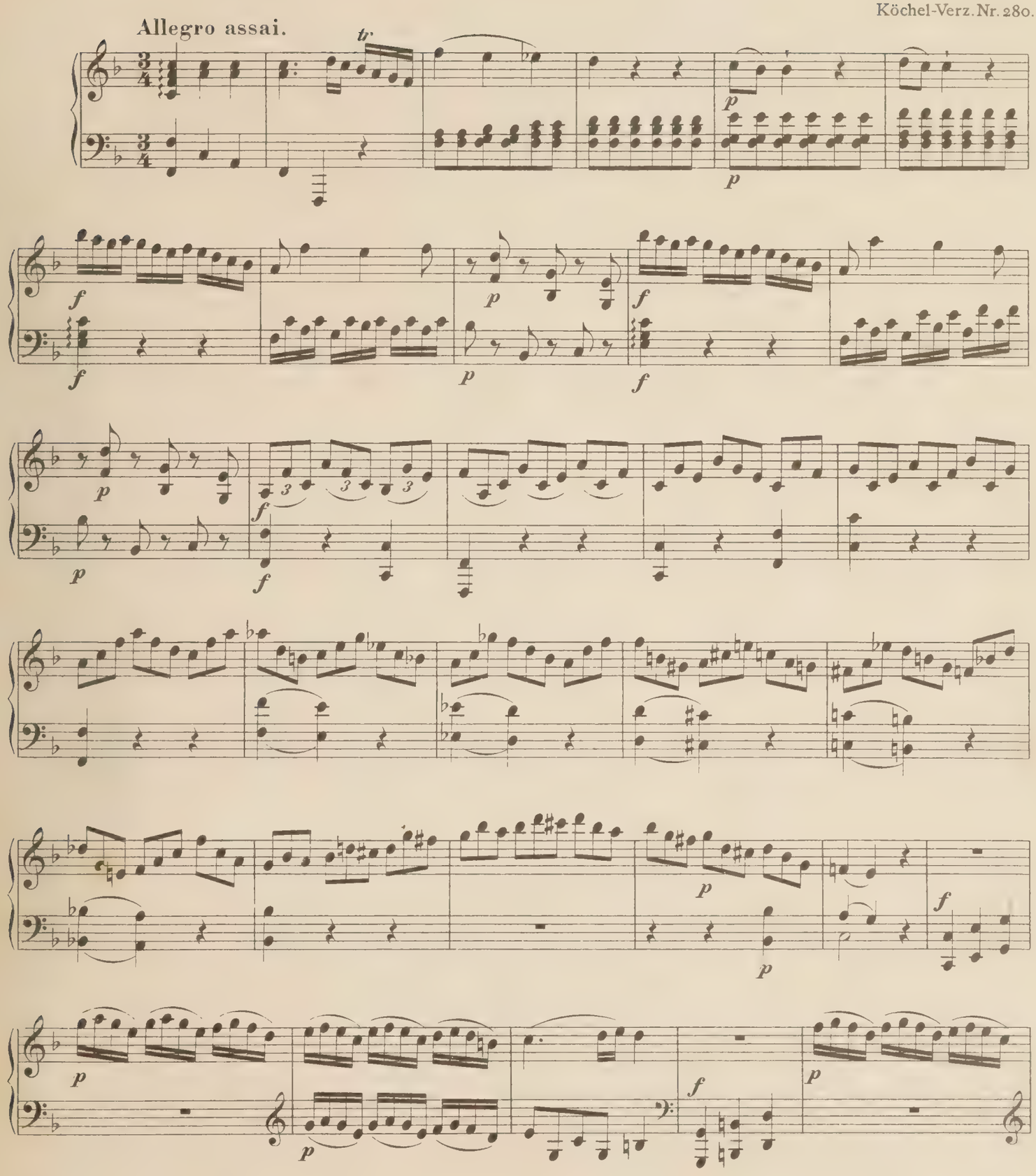

Allegro.


p
p
f
f
p
f
p
f
p
p
f
f
p
f
f
tr
tr
tr
p

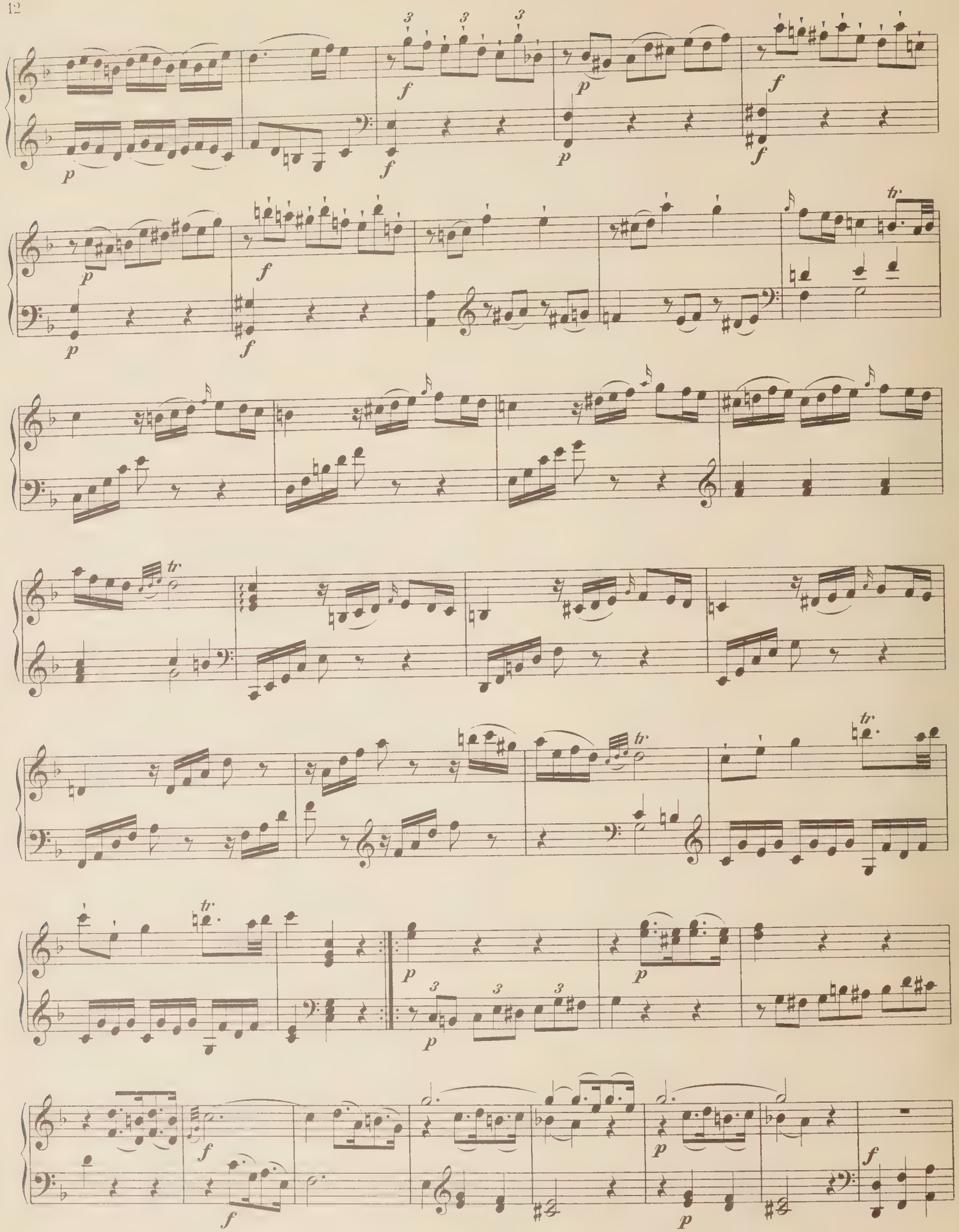

p
pp
pp
f
f
p
f
p
f
p
p
p
f
p
f
p
f
f
f
f
p
f
f
p
f
f
p
f
f
f
p
f
f

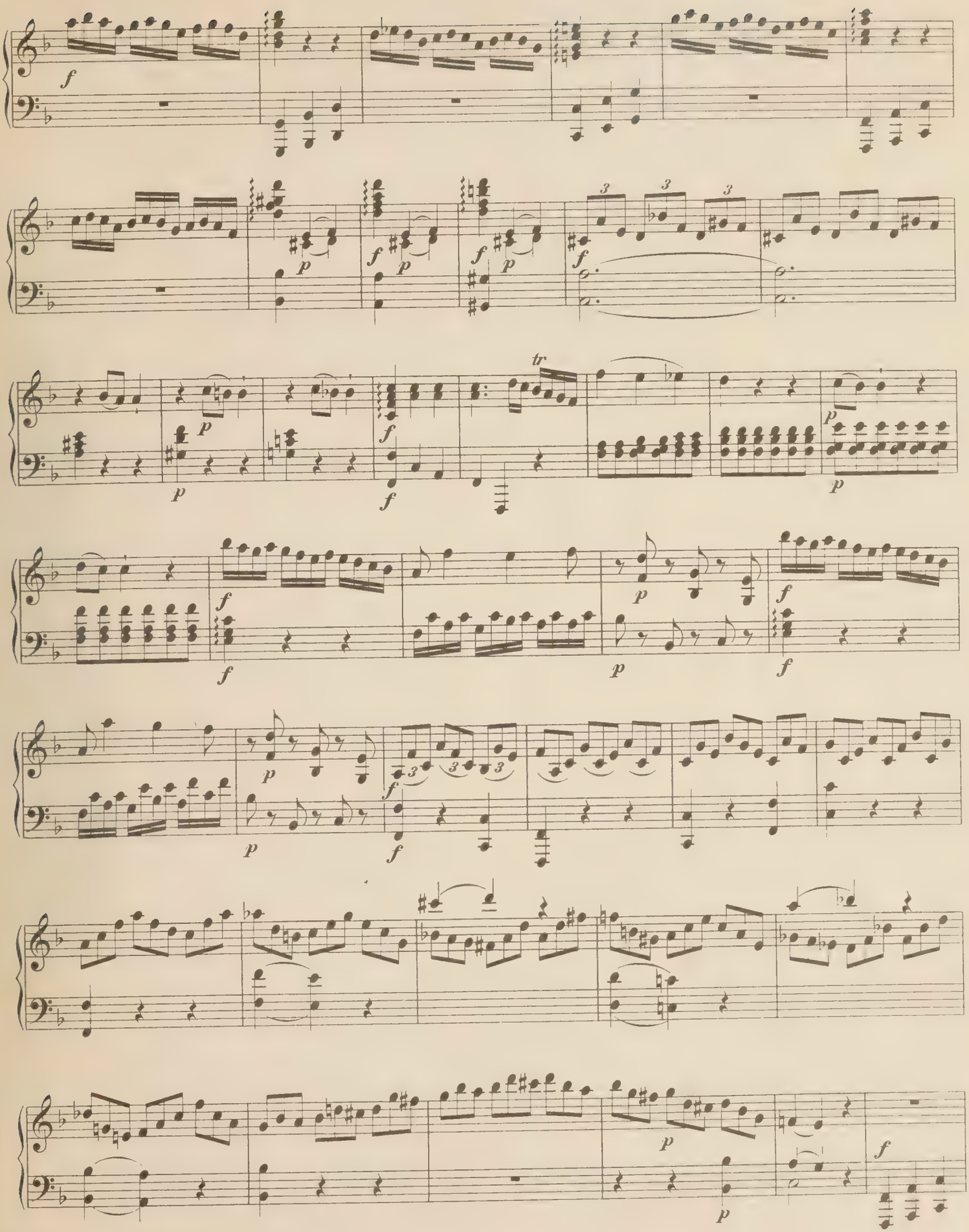
Sonate Nr. 2.

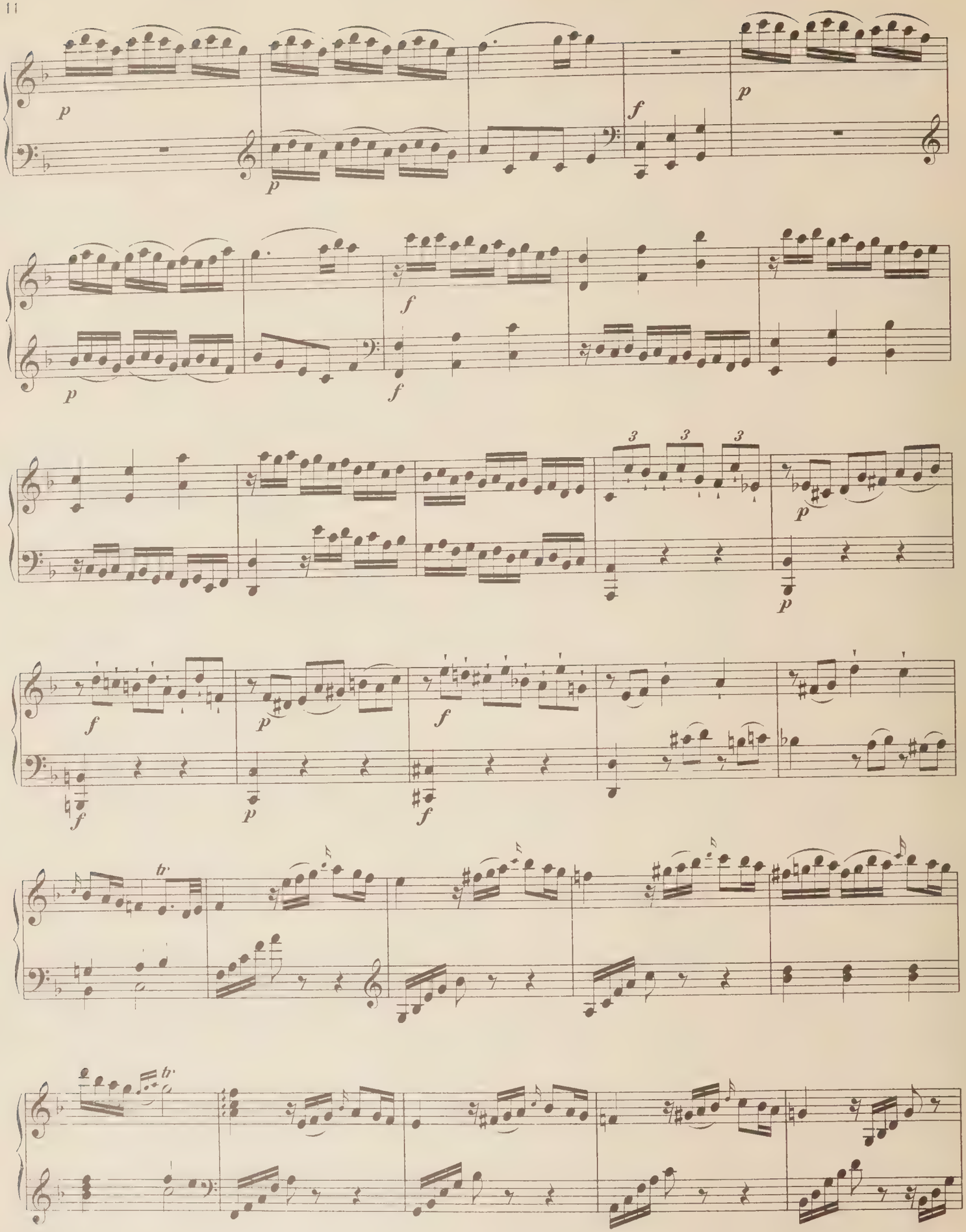
W. A. Mozart.
Köchel-Verz. Nr. 280.

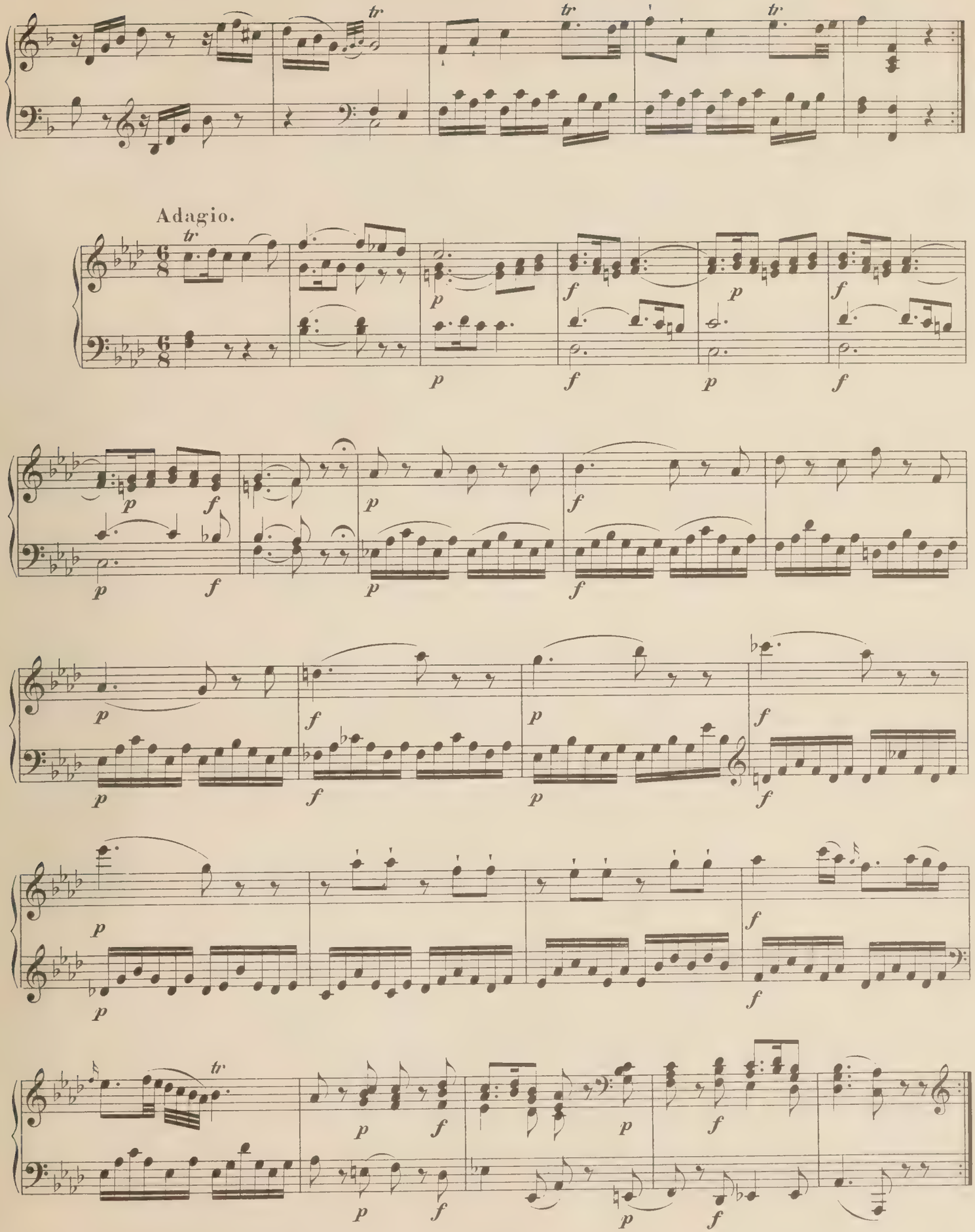


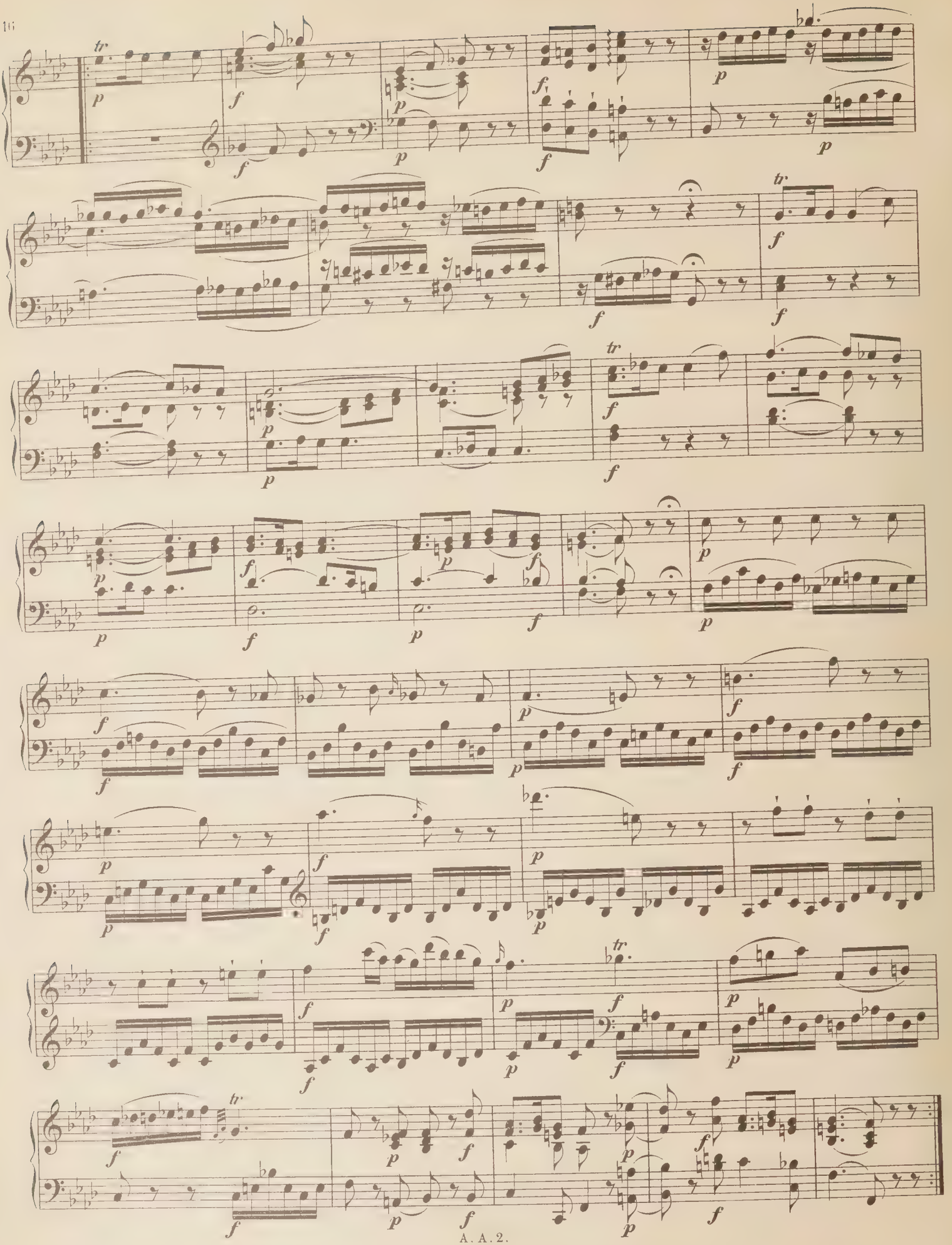
Vorlage: Autograph.

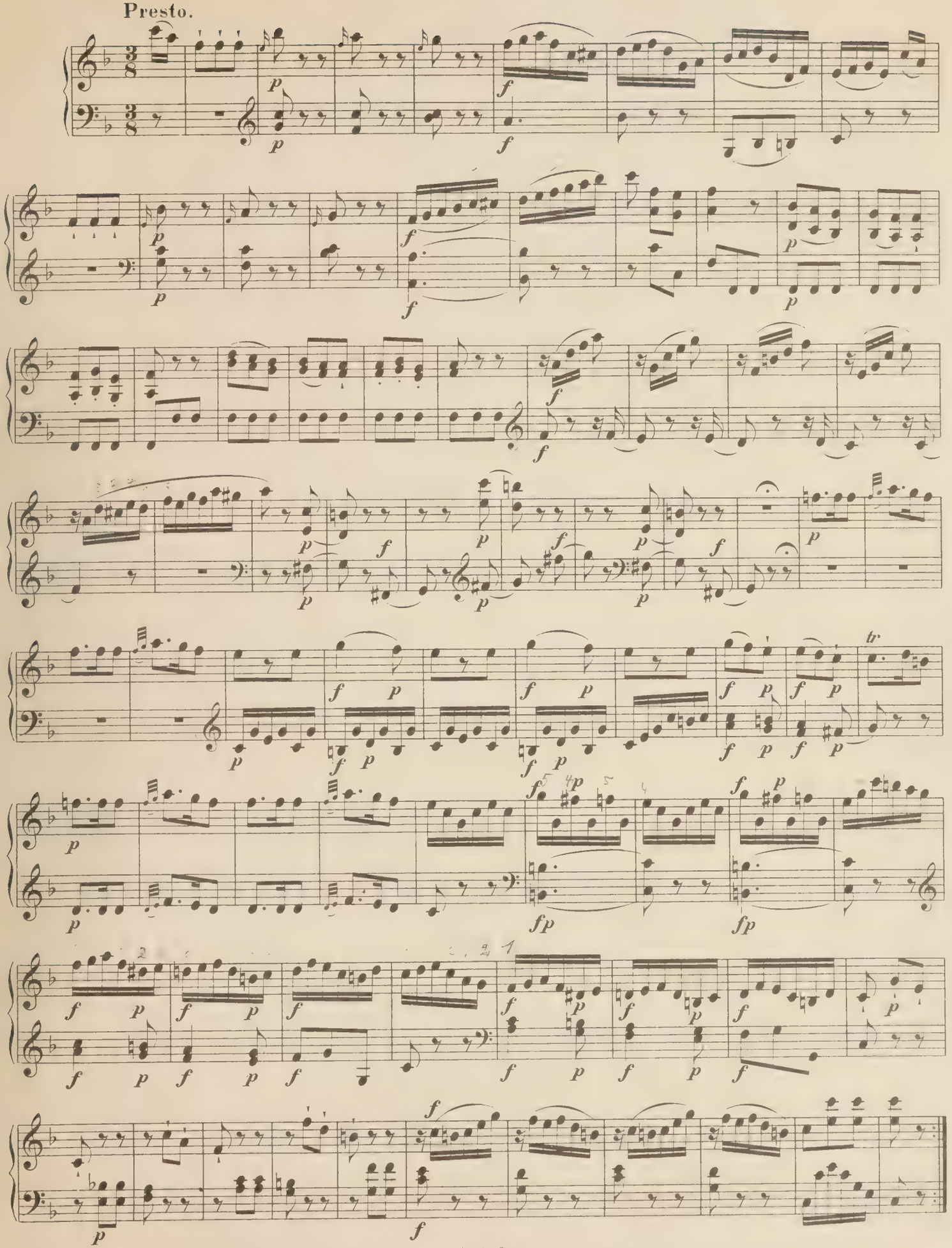


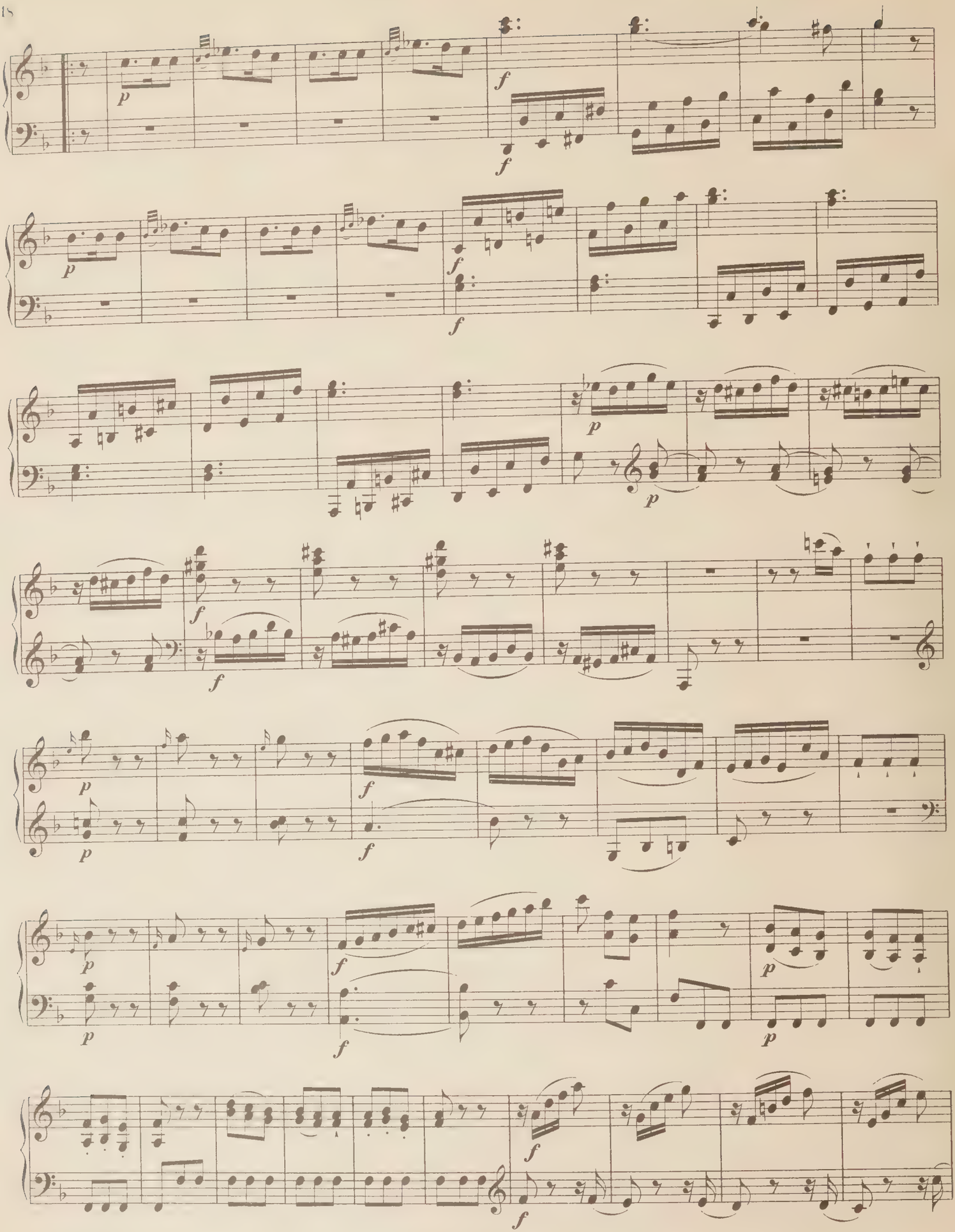


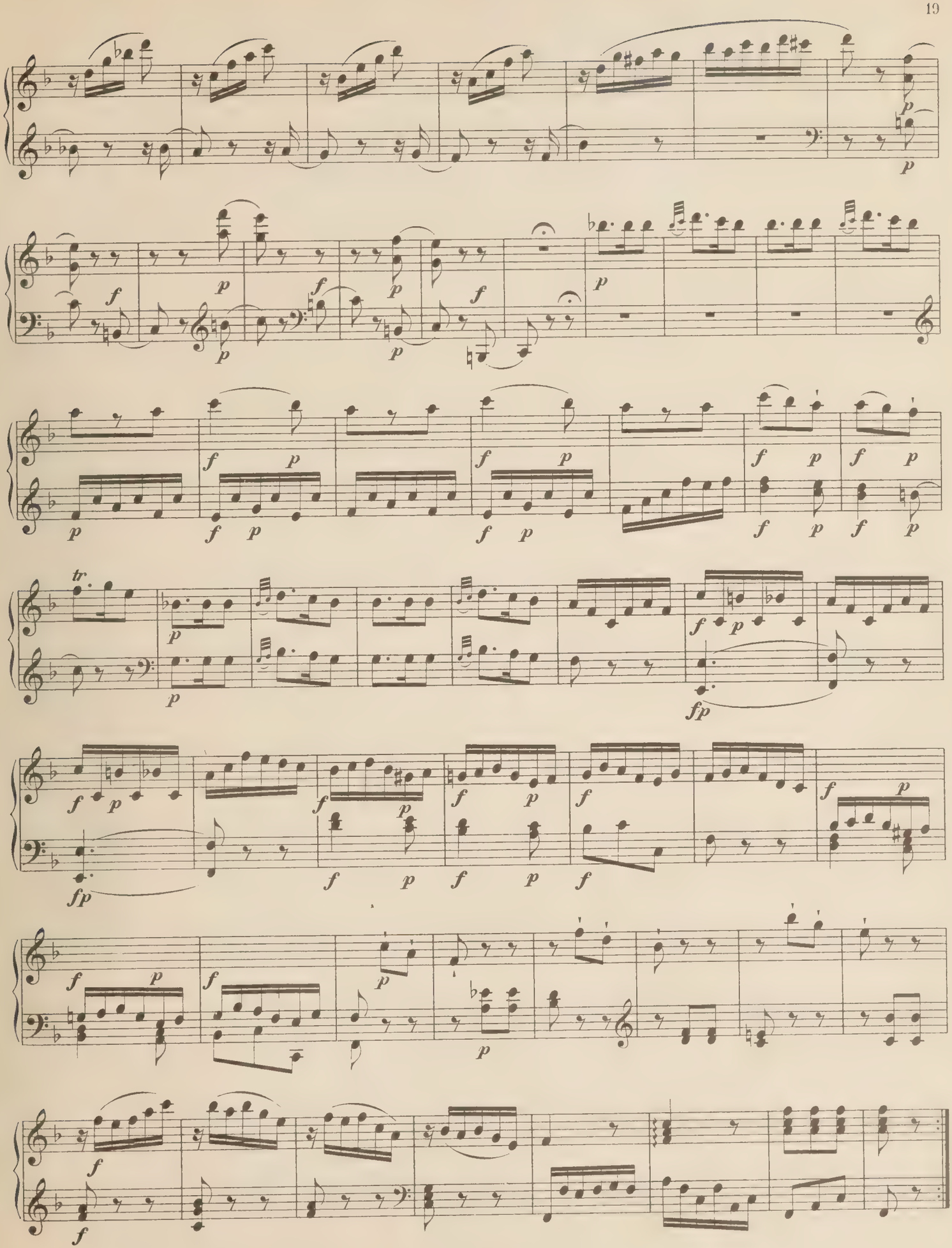

p
p
f
p
p
f
f
p
3
3
3
p
p
f
p
f
f
p
f
tr
tr


Adagio.




Presto.

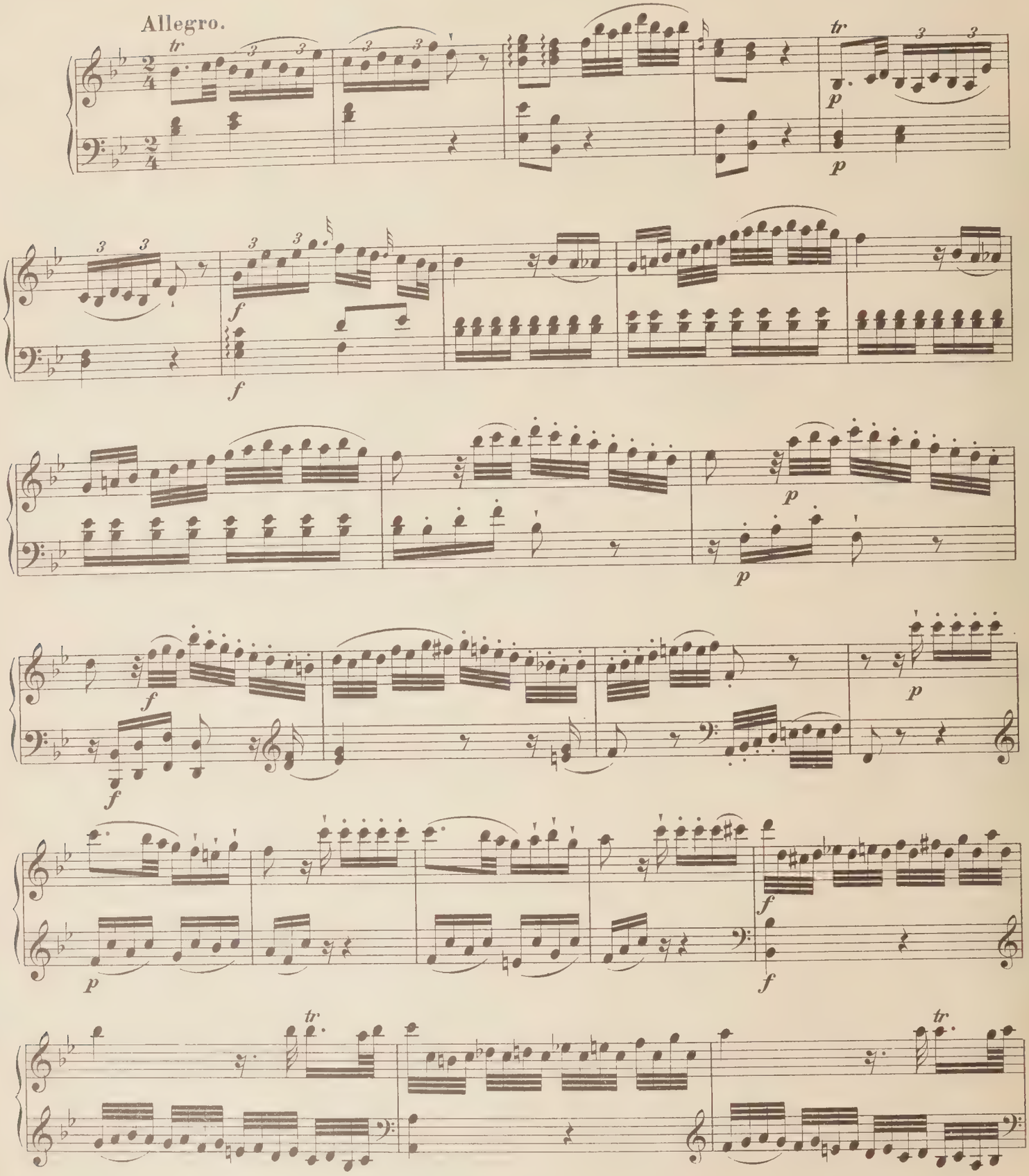

p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f



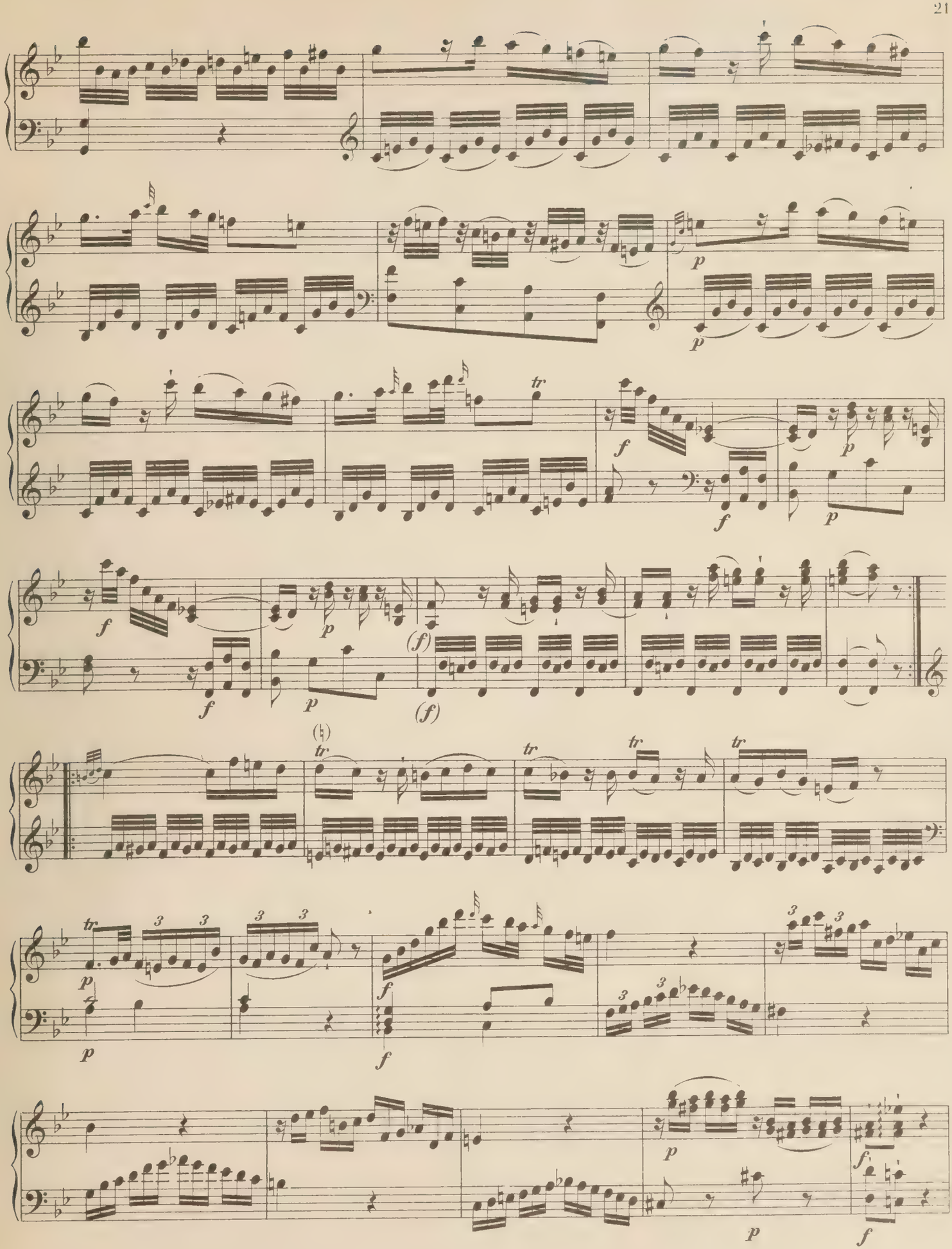
Sonate Nr. 3.

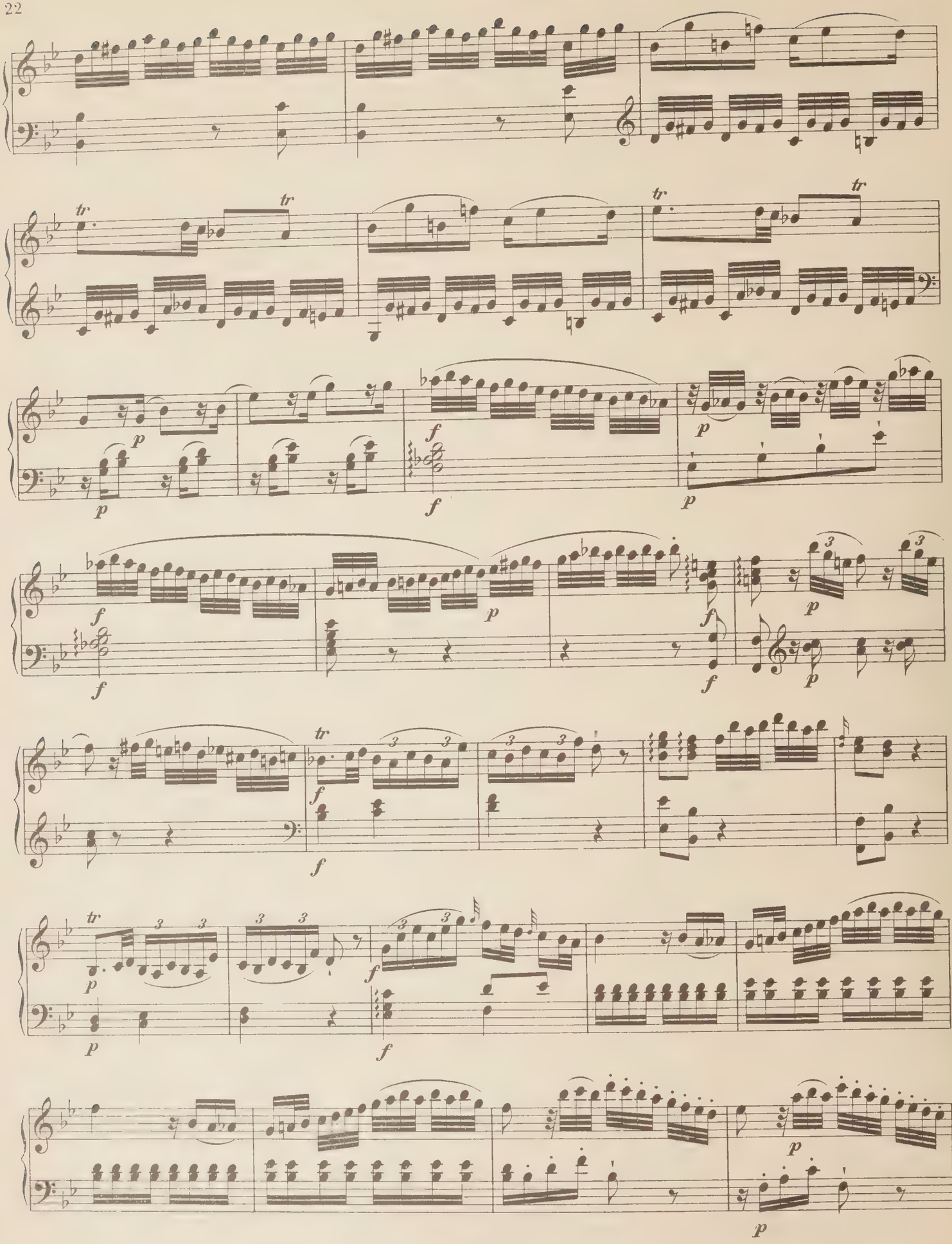
W. A. Mozart.
Köchel-Verz. Nr. 281.

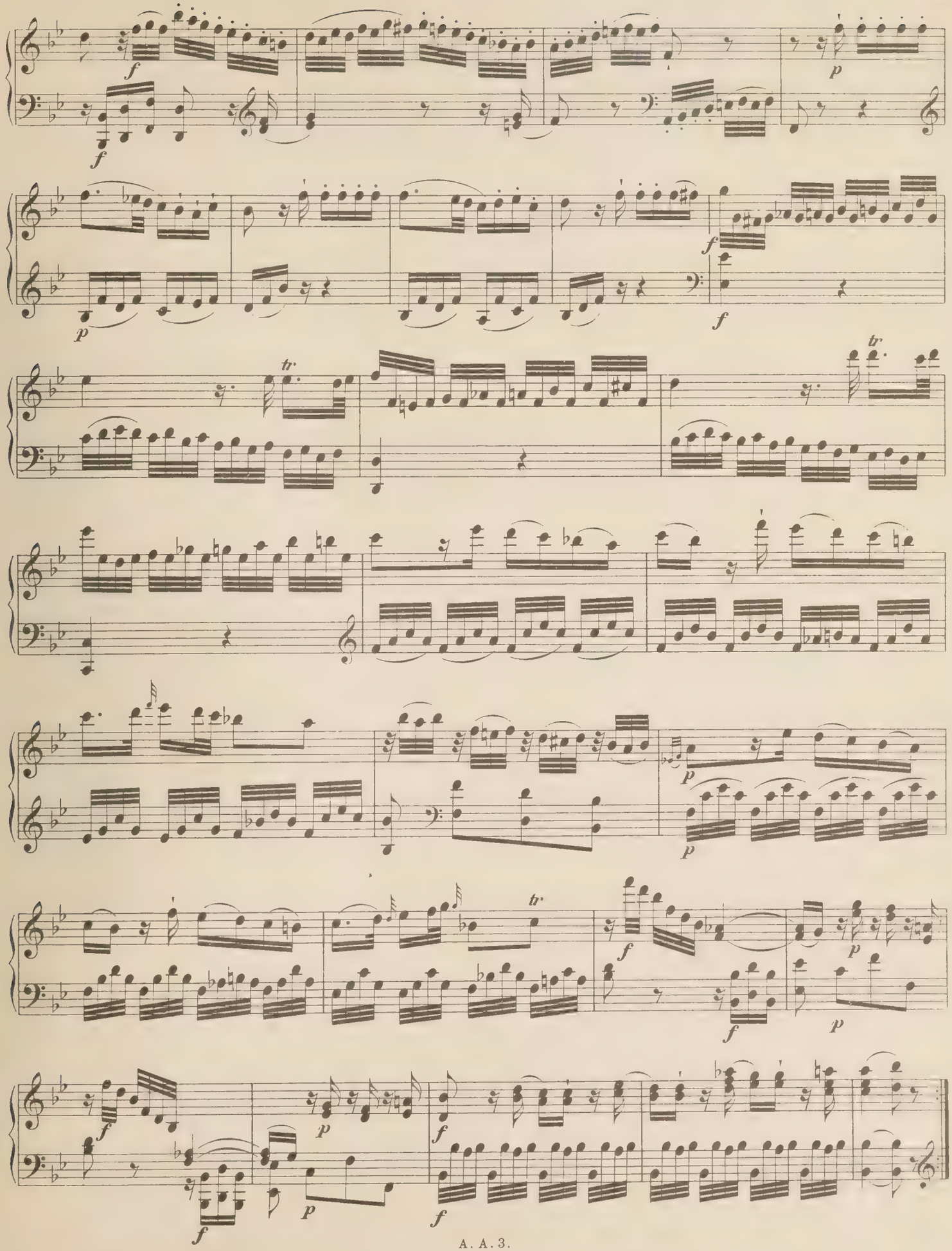
Allegro.

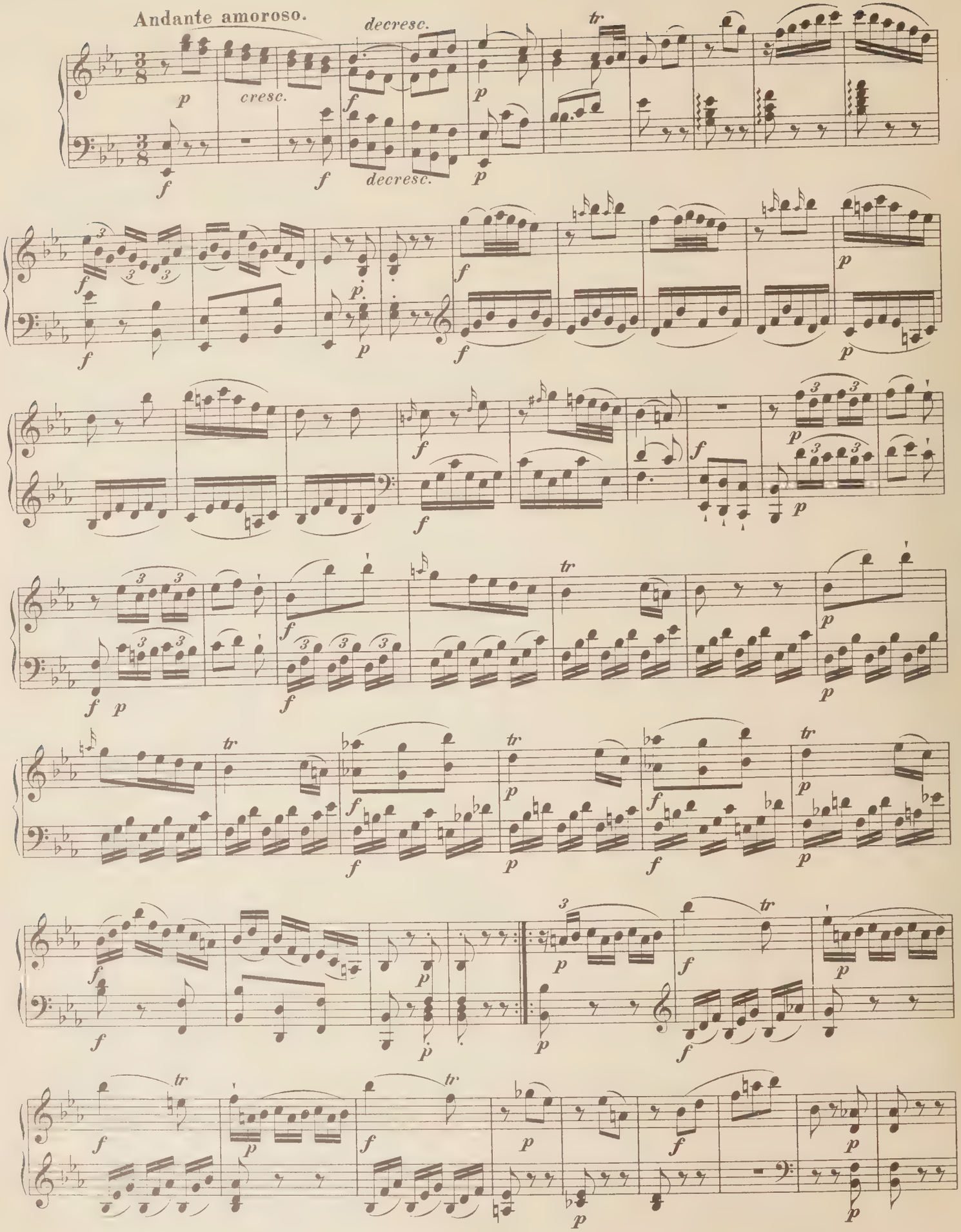


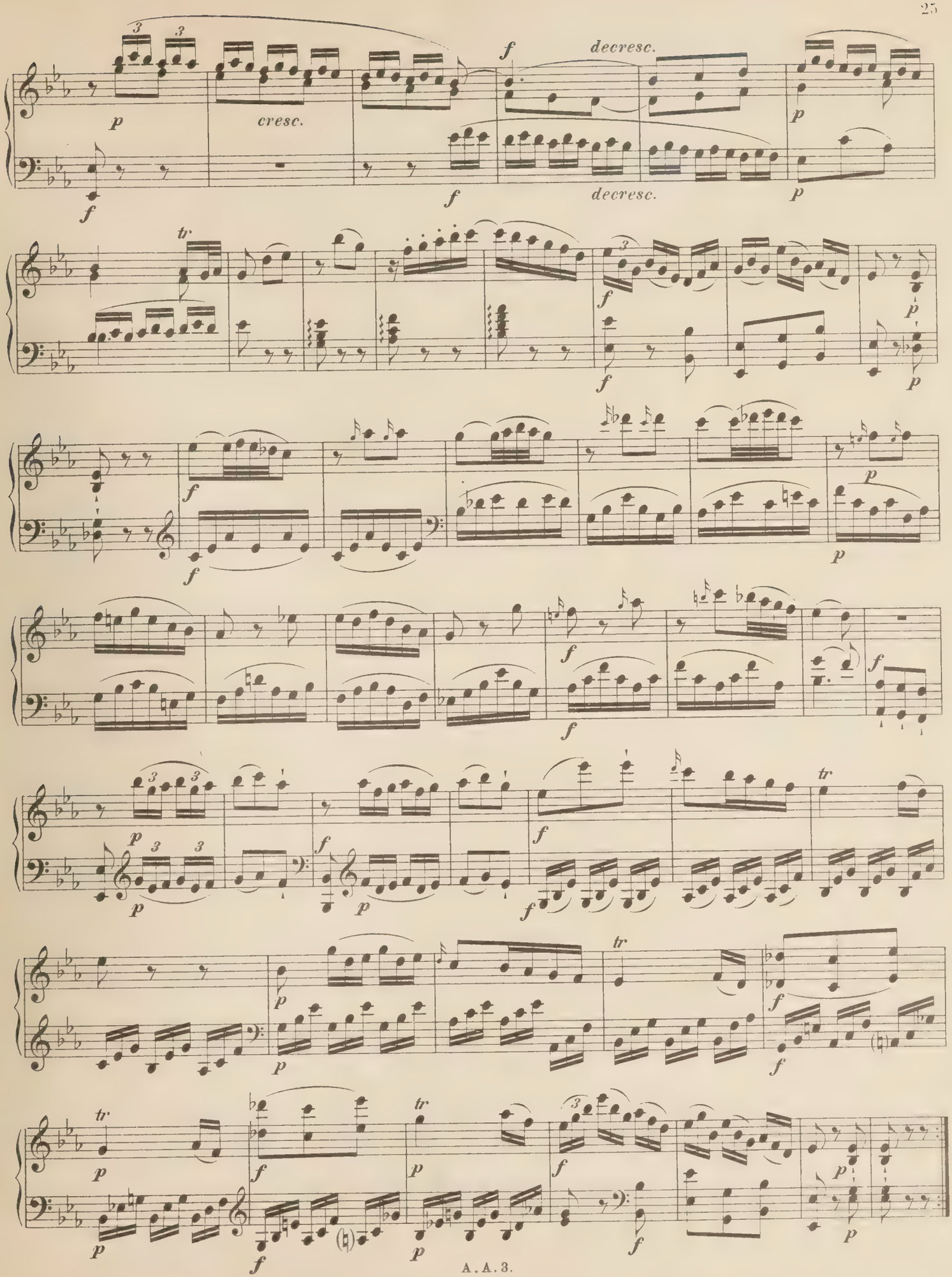
Vorlage: Autograph.


p
p
f
p
f
p
f
p
(f)
f
p
(f)
(♮)
tr
tr
tr
tr
tr
3
3
3
3
3
3
3
p
f
p
f
p
f



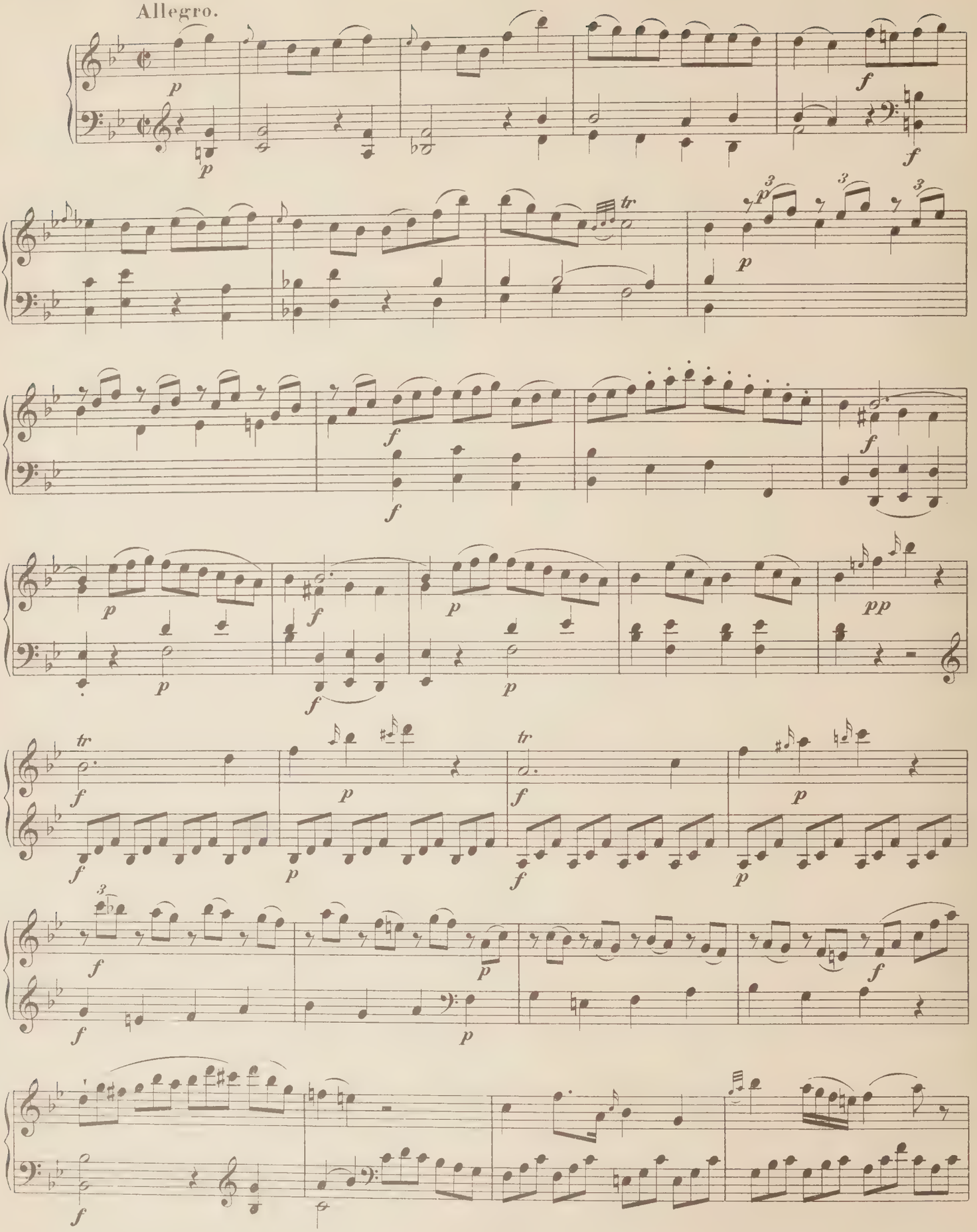

f
p
tr
f
p
f
tr
p
p
tr
f
p
f
f
p
f
p
f

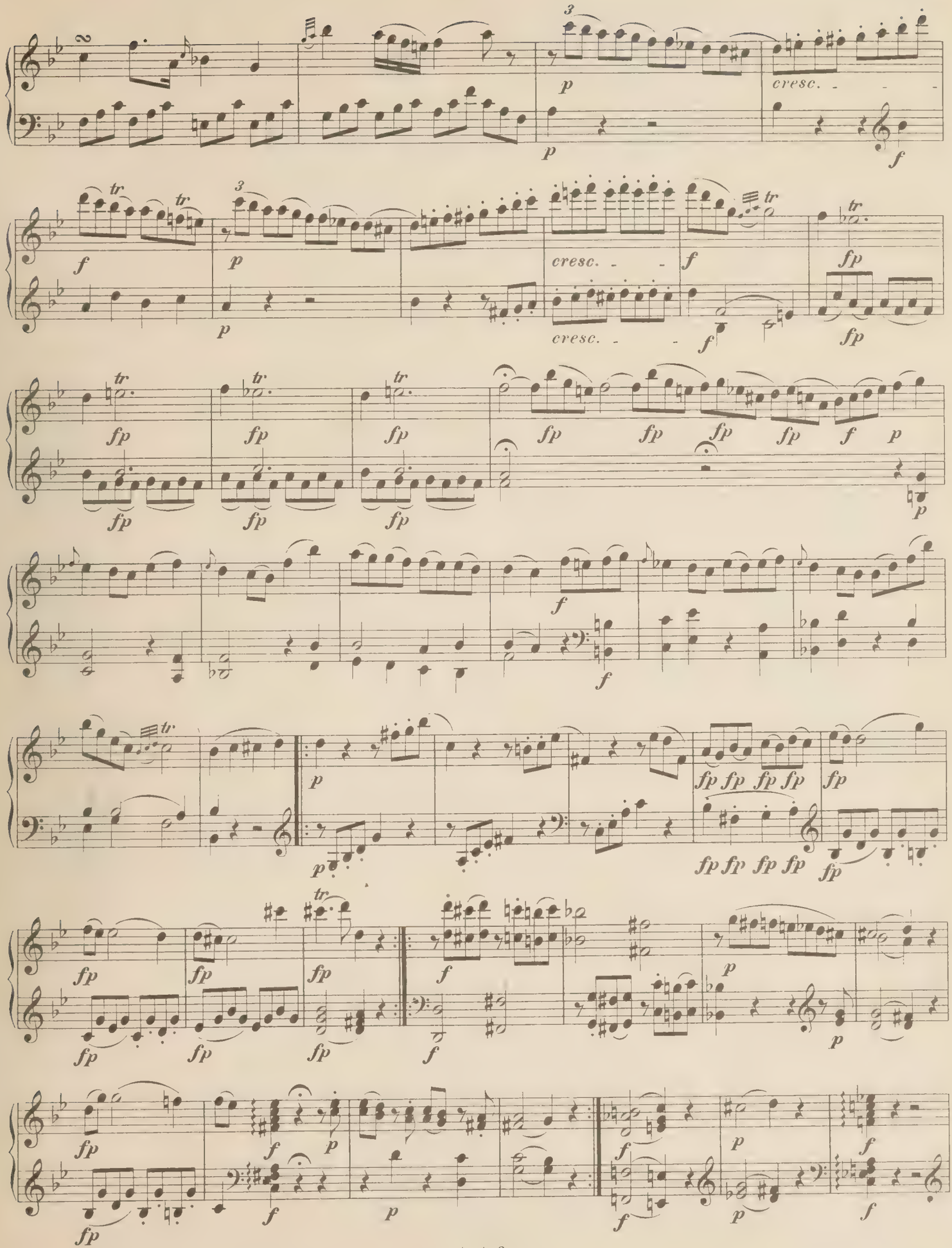

Andante amoroso.
decresc.
cresc.
decresc.

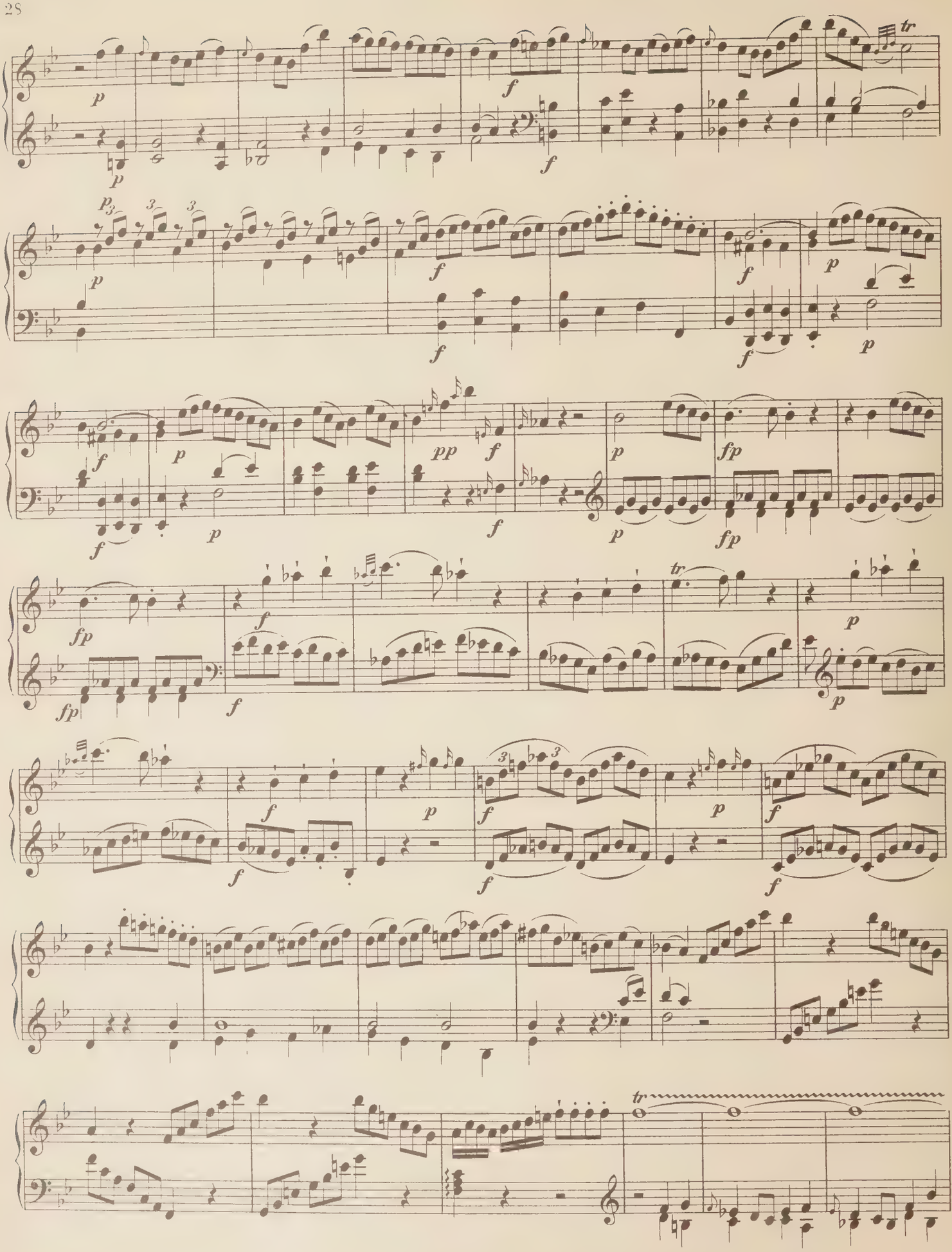

f
decresc.
p
cresc.
f
decresc.
p
f
tr
f
p
f
f
p
f
f
f
p
p
f
f
f
tr
p
p
f
p
f
f
tr
p
f
tr
f
p
tr
f
f
p
p
f
p

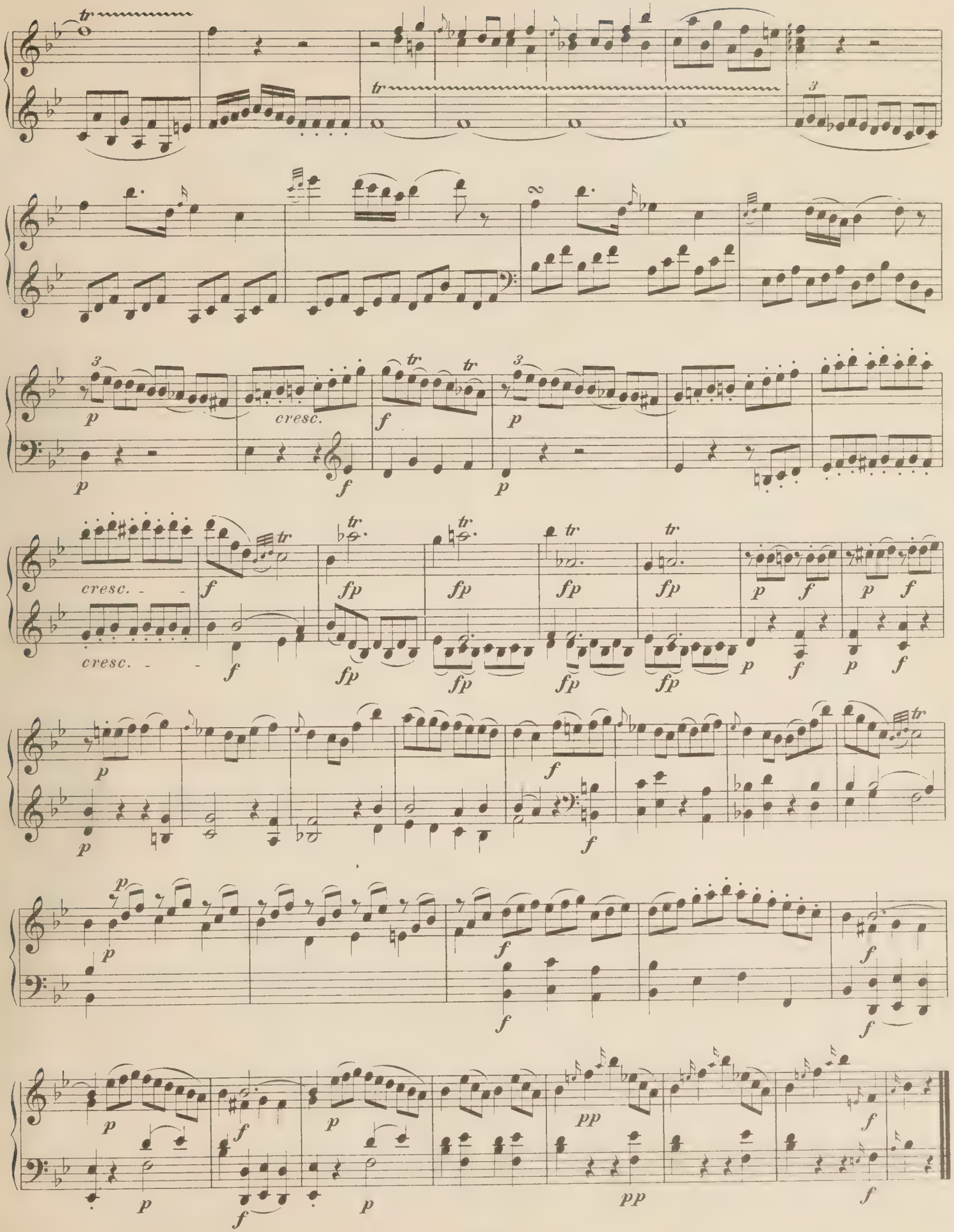
Rondo.

Allegro.



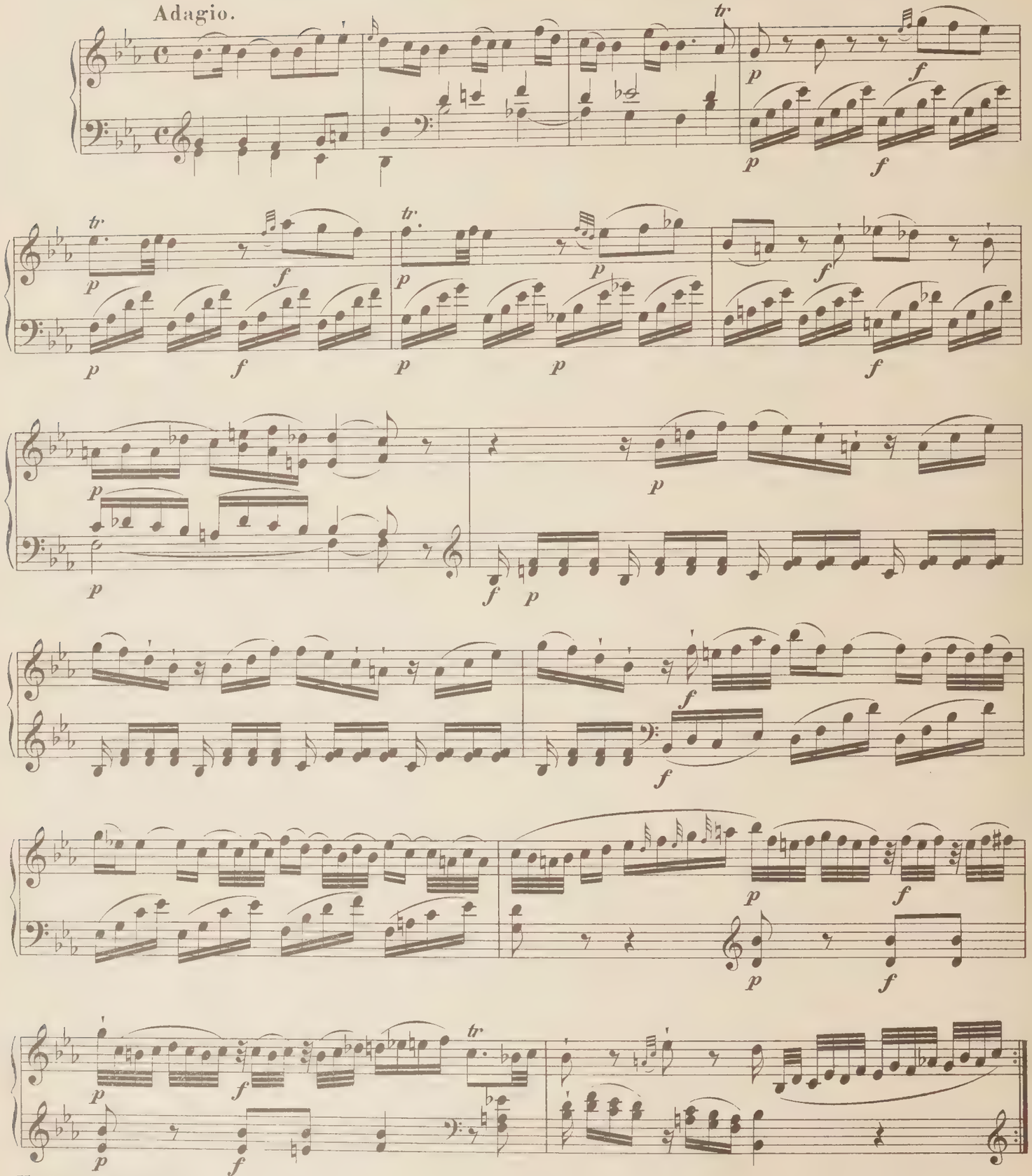

cresc.
cresc.
cresc.



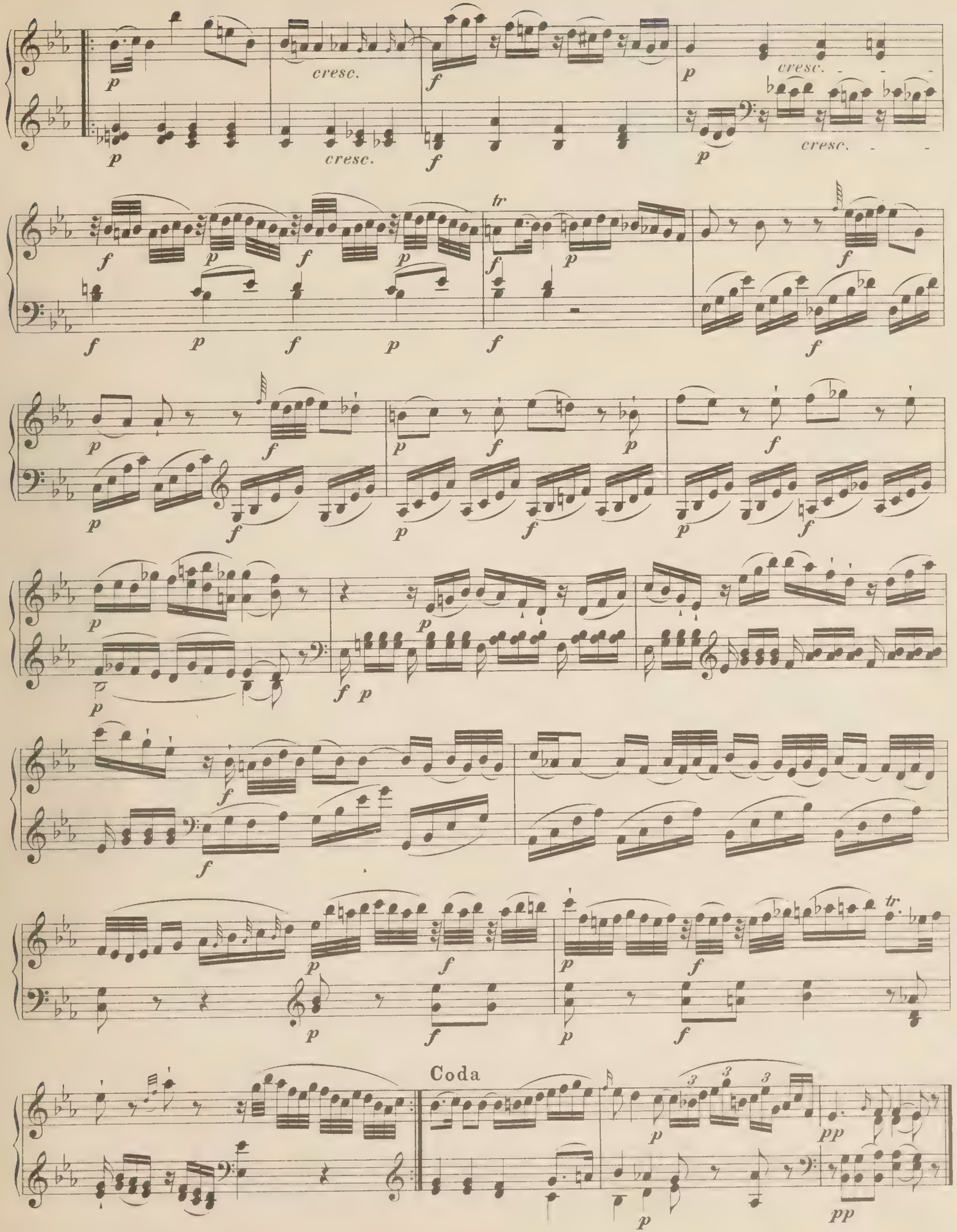

tr
tr
3
2
3
p
cresc.
f
tr
tr
3
p
f
p
cresc. - -
cresc. - -
f
tr
tr
tr
tr
tr
fp
fp
fp
fp
fp
fp
fp
fp
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
p
f
f
p
p
f
f
f
p
p
f
p
p
pp
pp
f
f

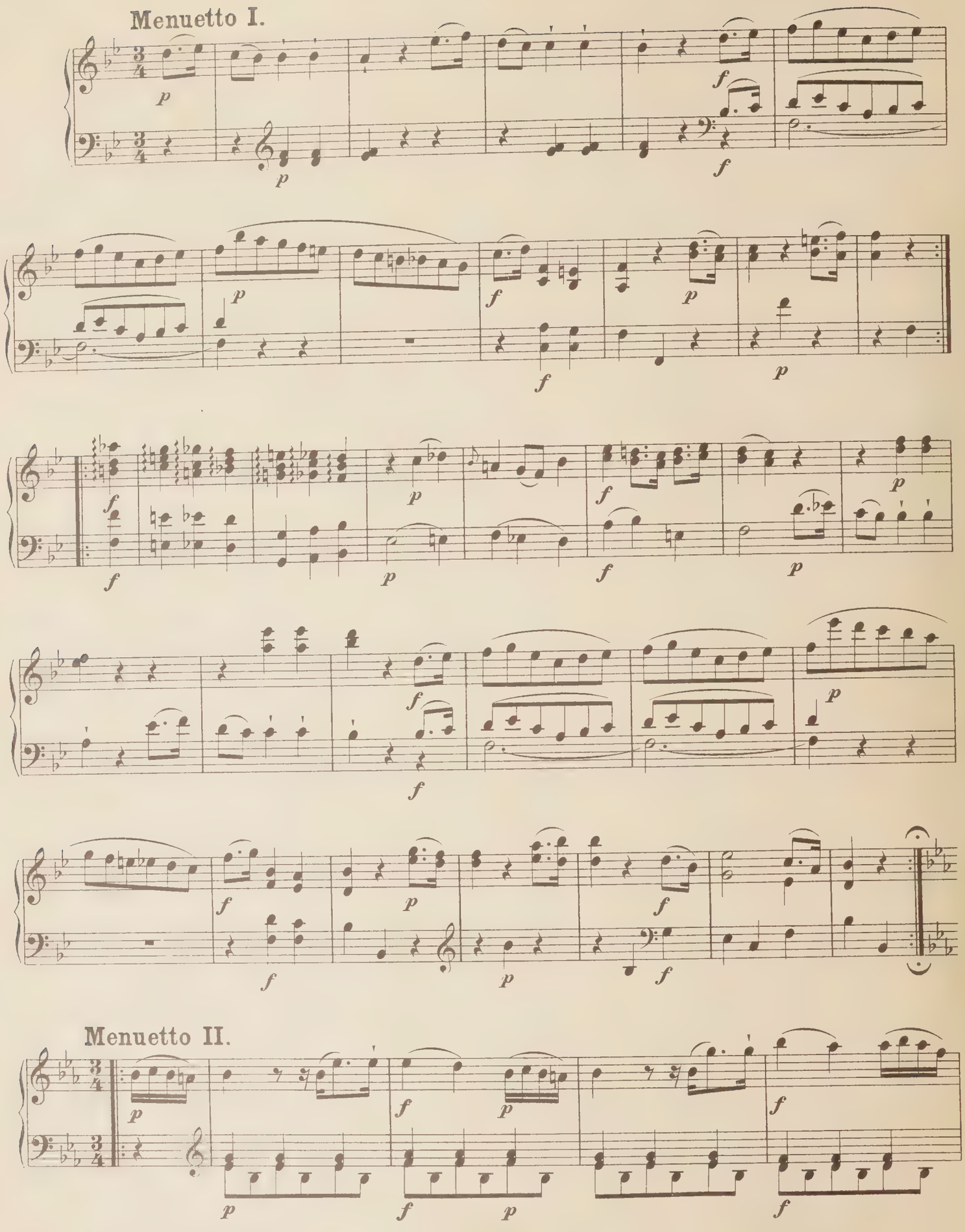
Sonate Nr. 4.

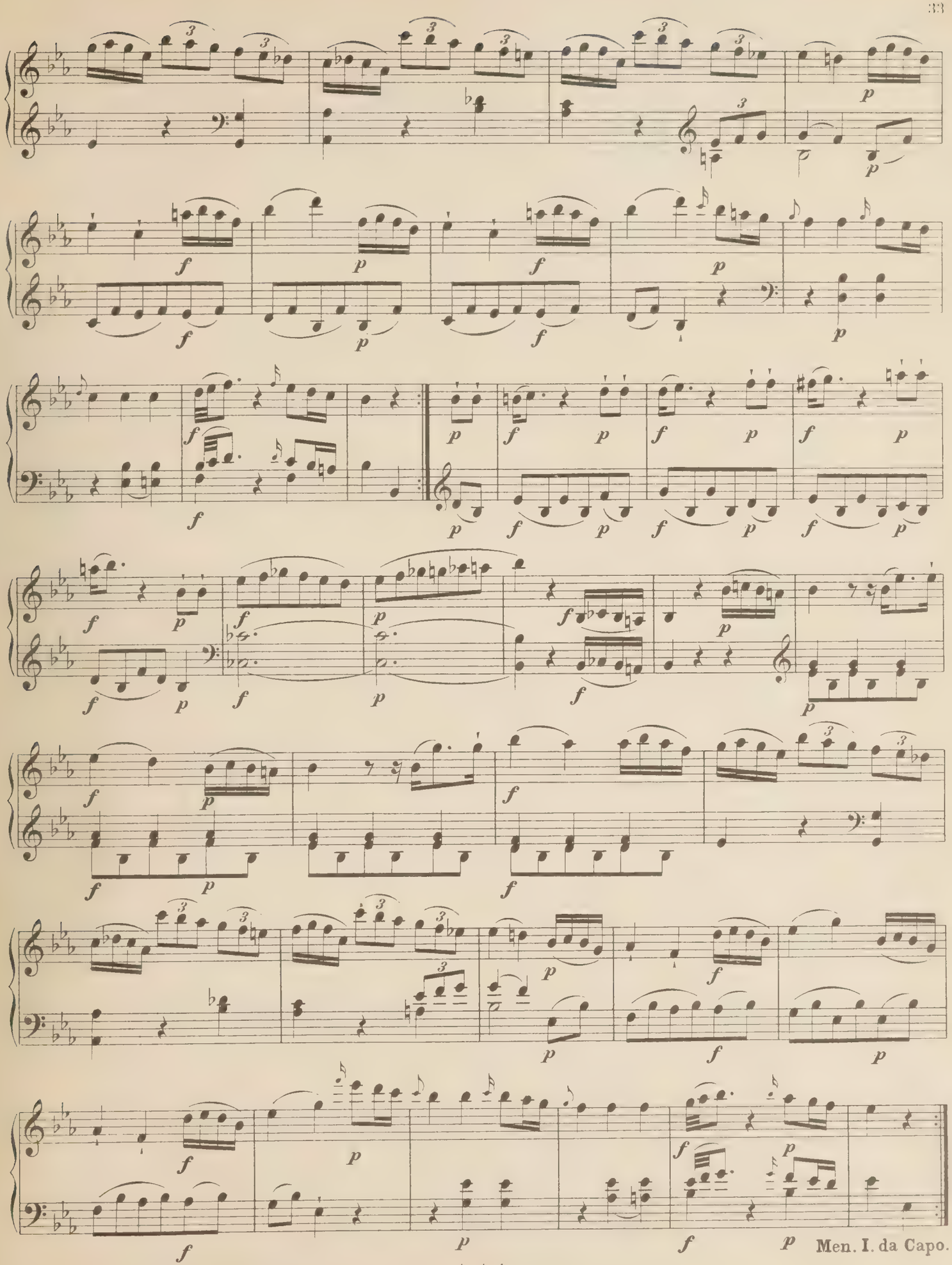
W. A. Mozart.
Köchel-Verz. Nr. 282.

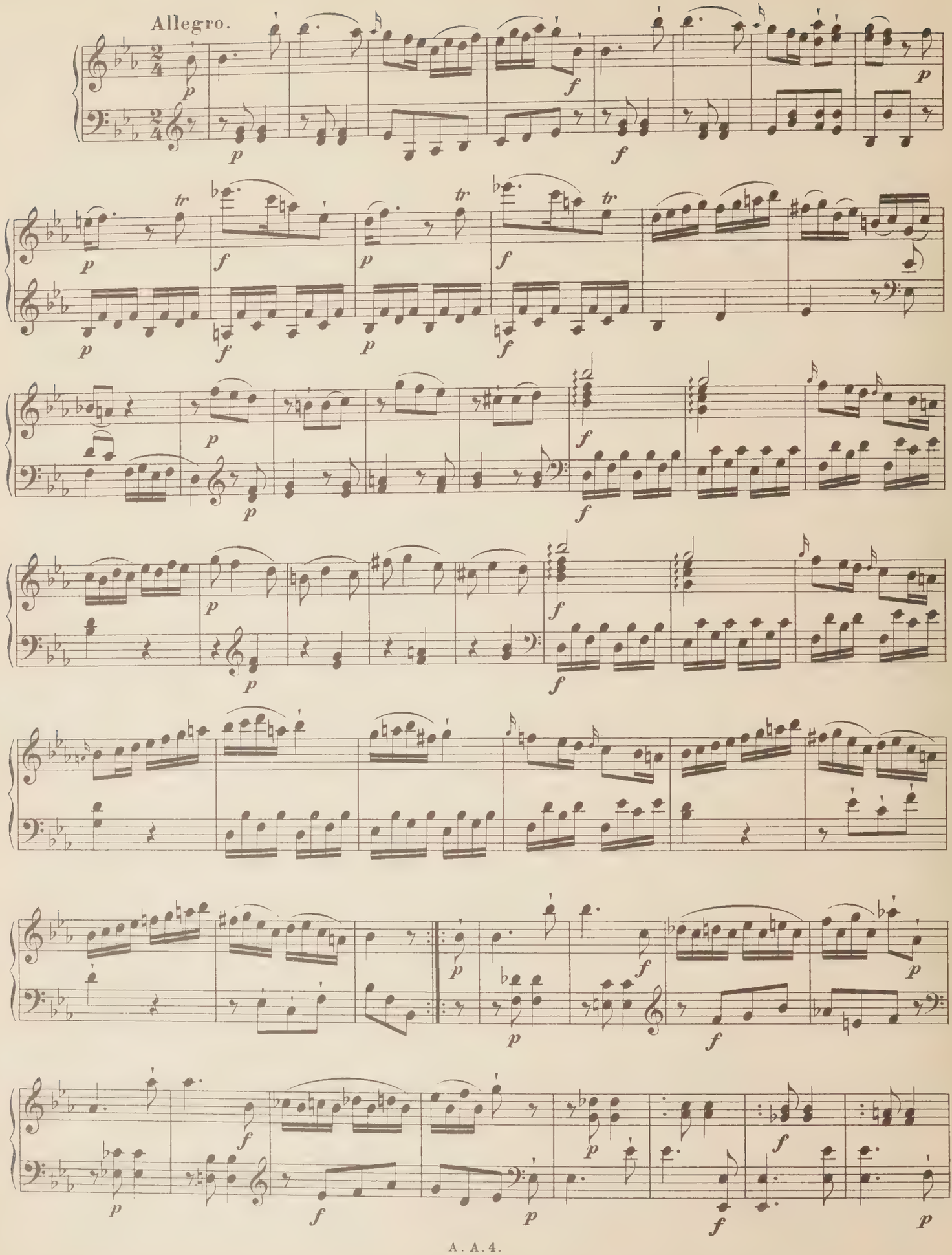


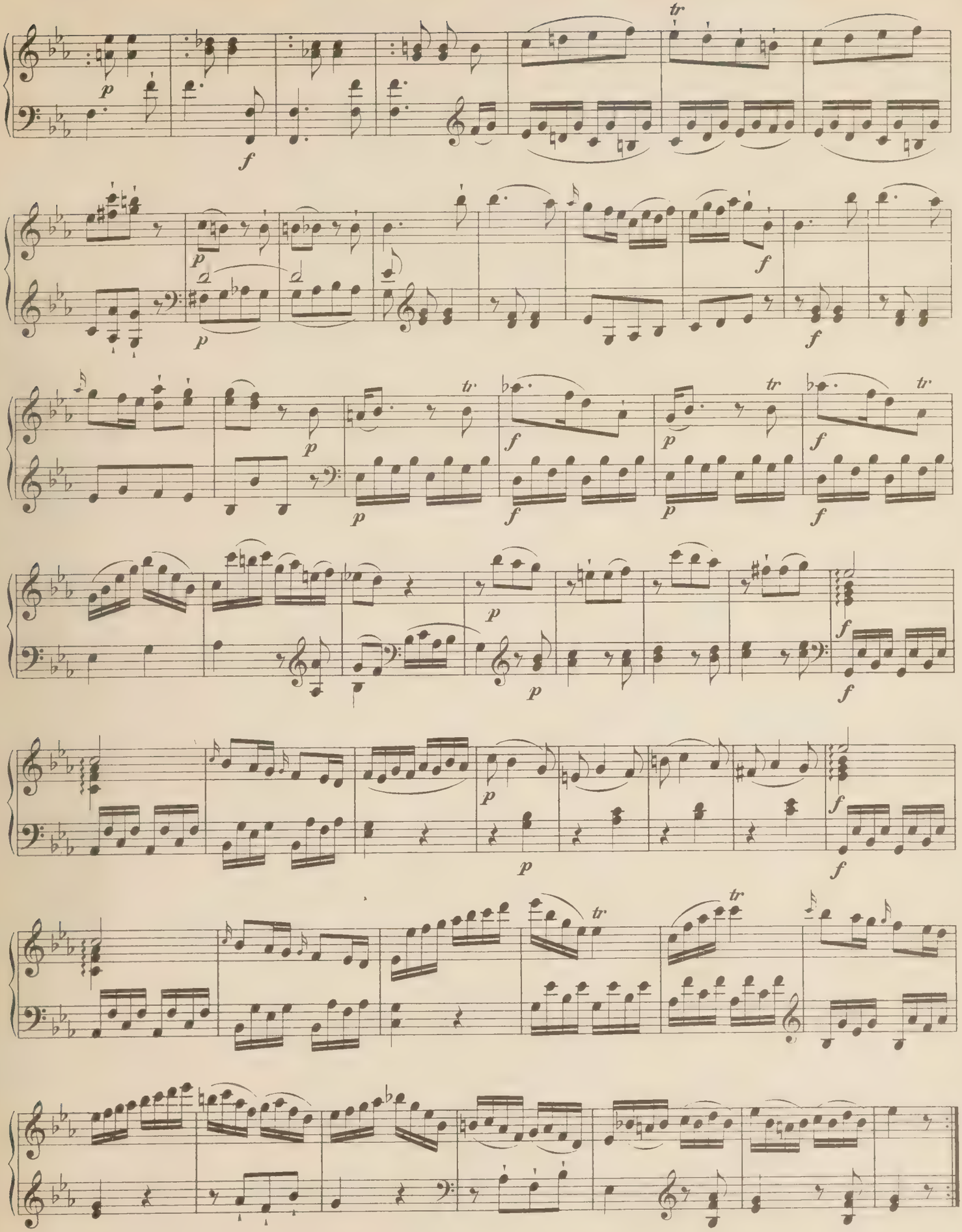
Vorlage: Autograph.


cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
tr
tr.
Coda


Menuetto I.
Menuetto II.

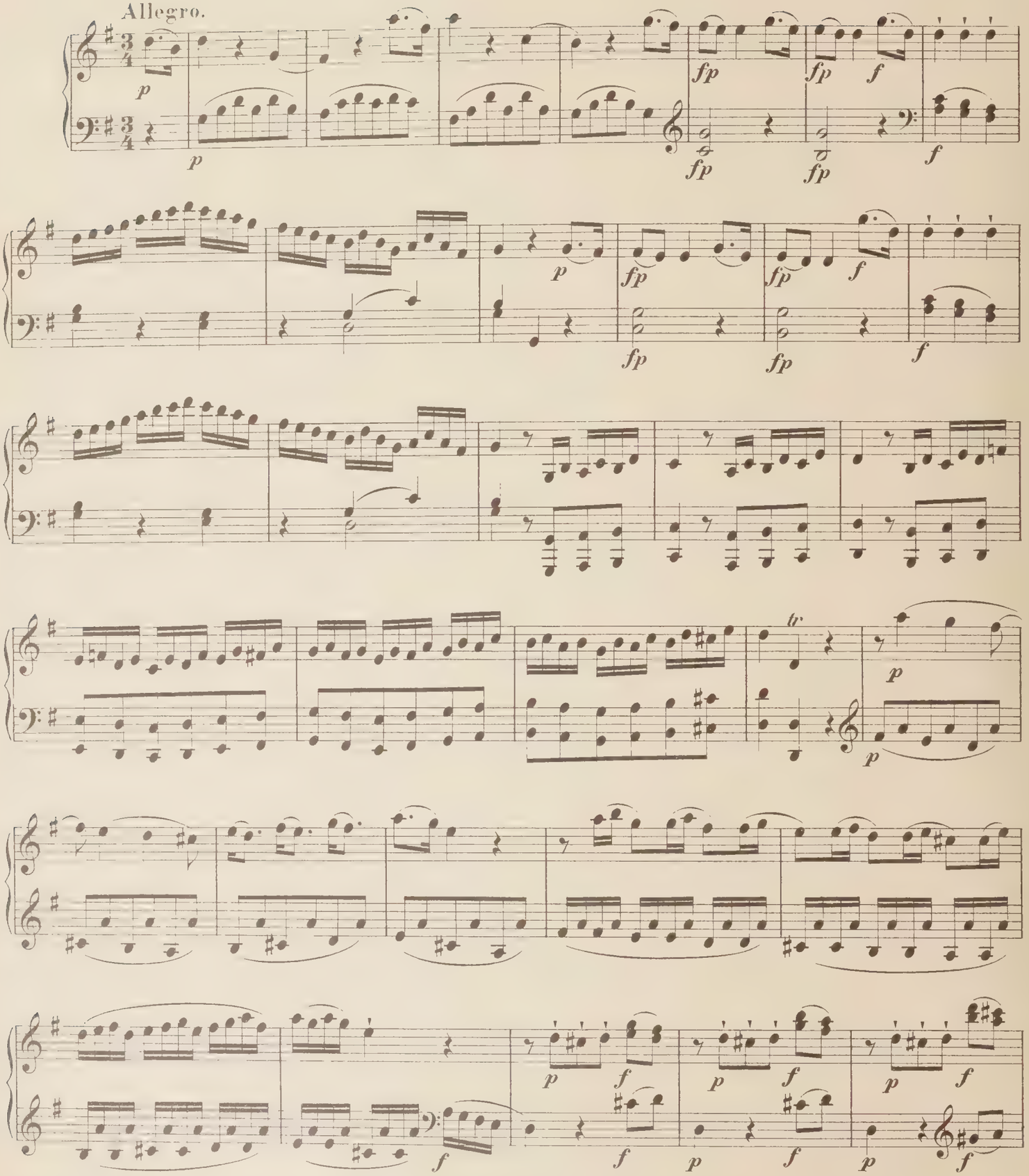

Men. I. da Capo.


Allegro.

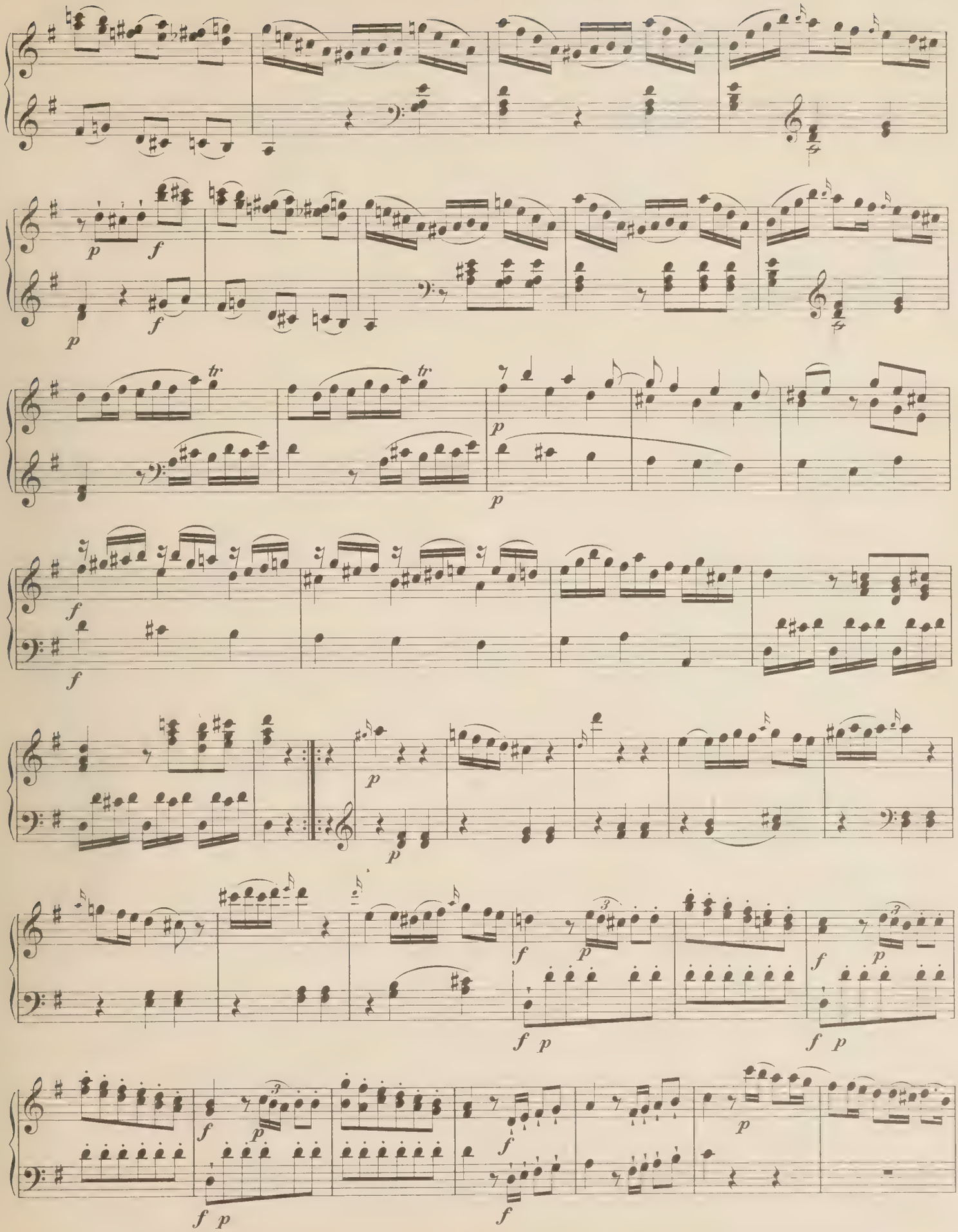

tr
p
f
p
f
p
f
tr
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
tr
p
f
tr

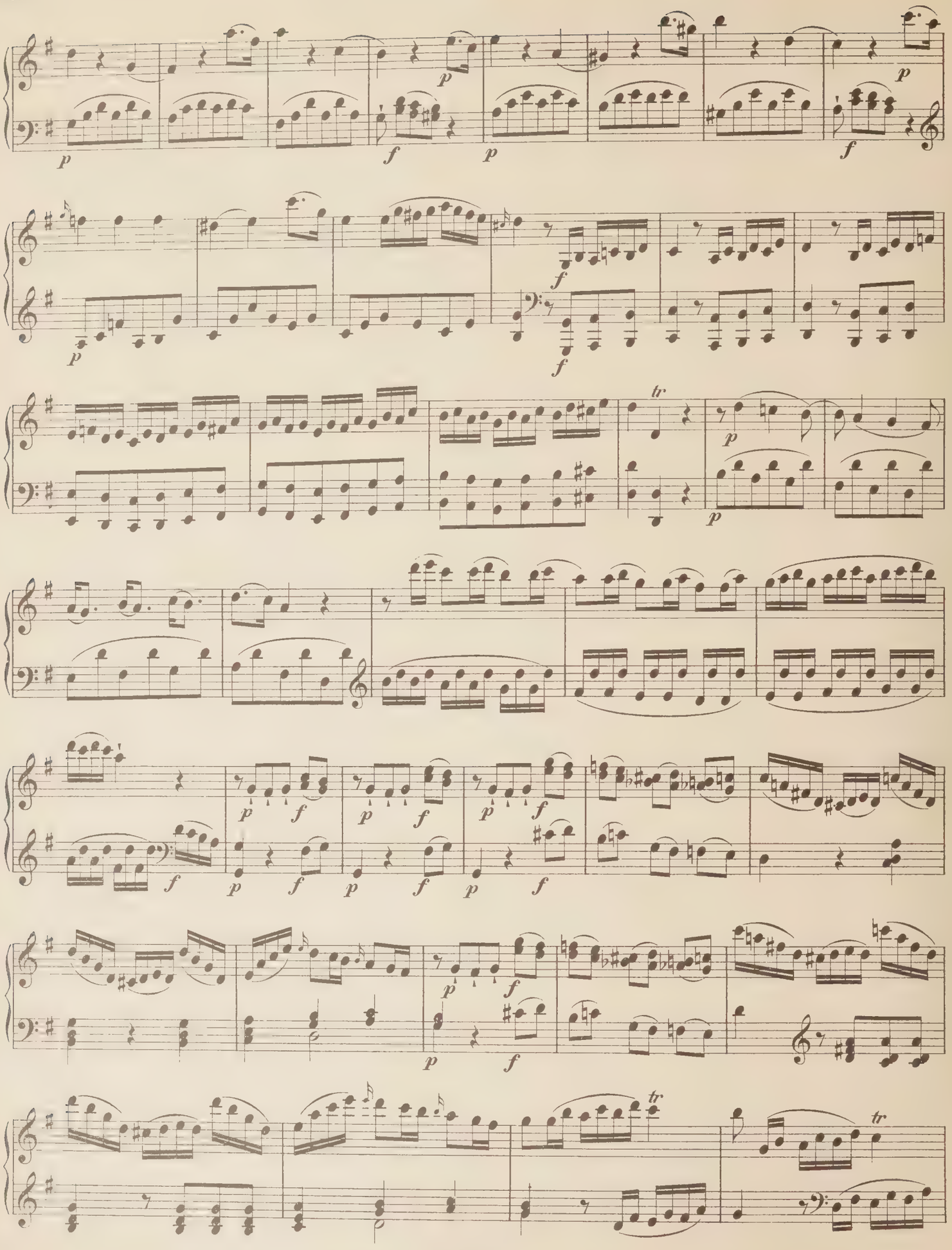
Sonate Nr. 5.

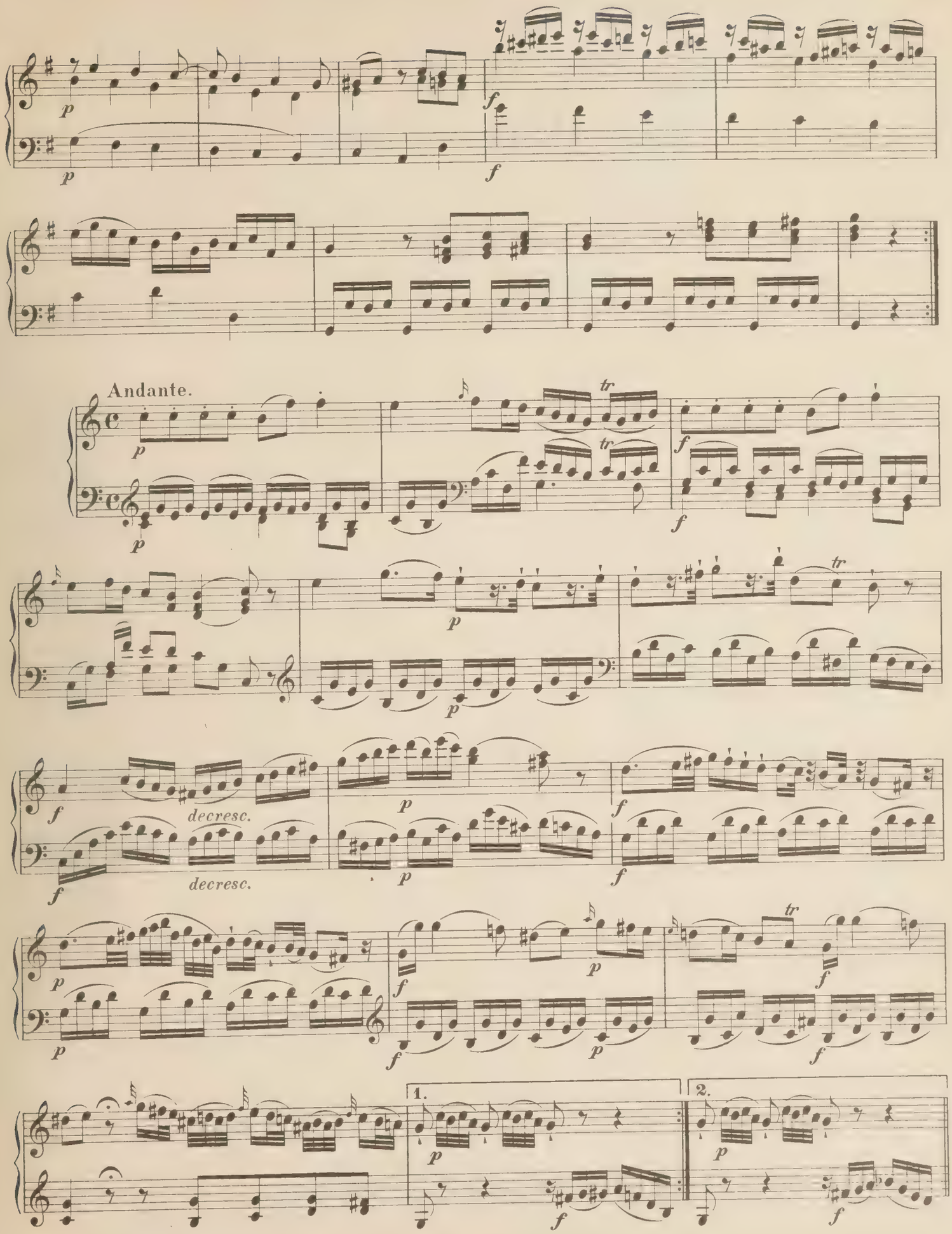
W. A. Mozart.
Köchel-Verz. Nr. 283.

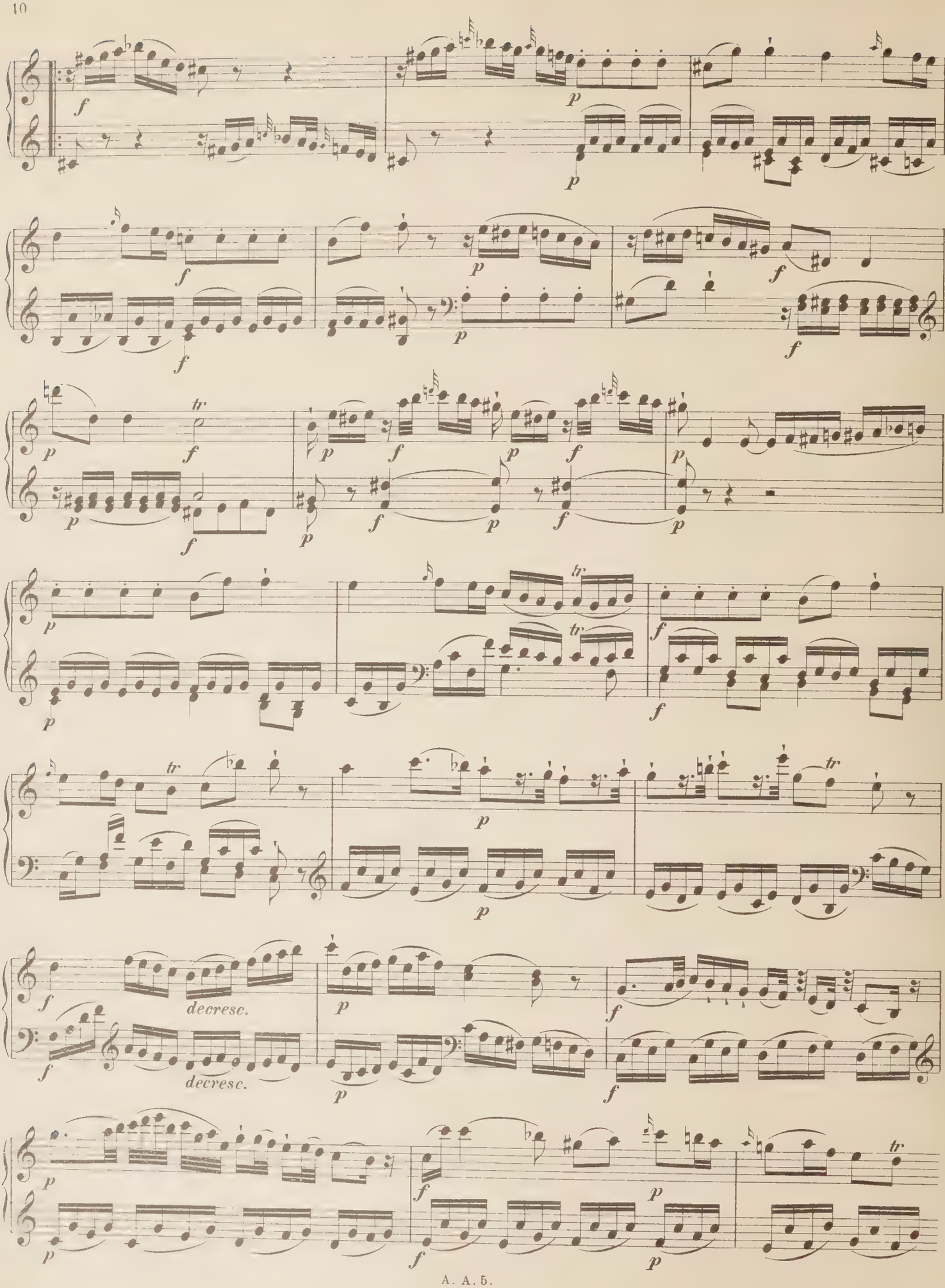


Vorlage: Autograph.

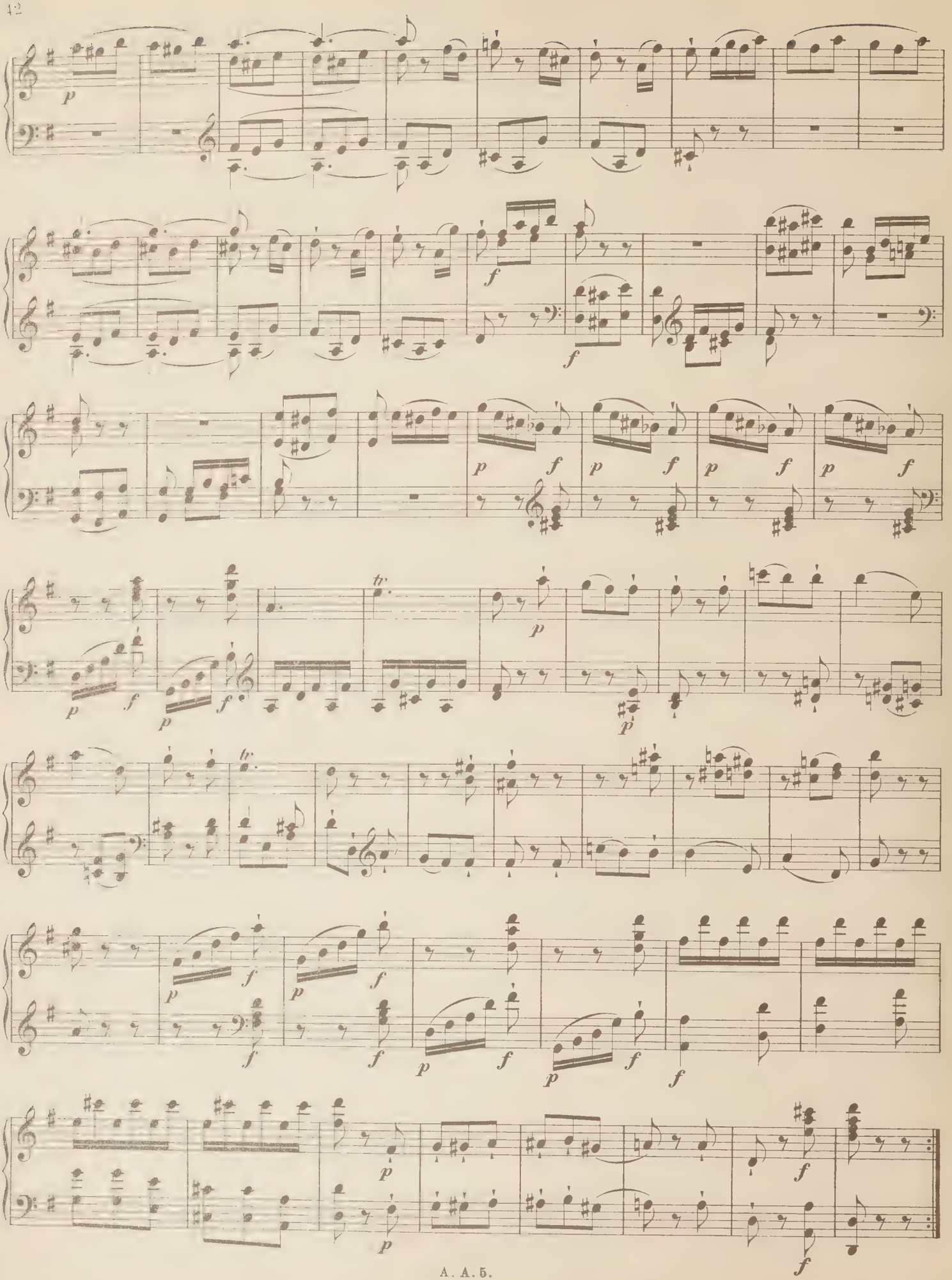


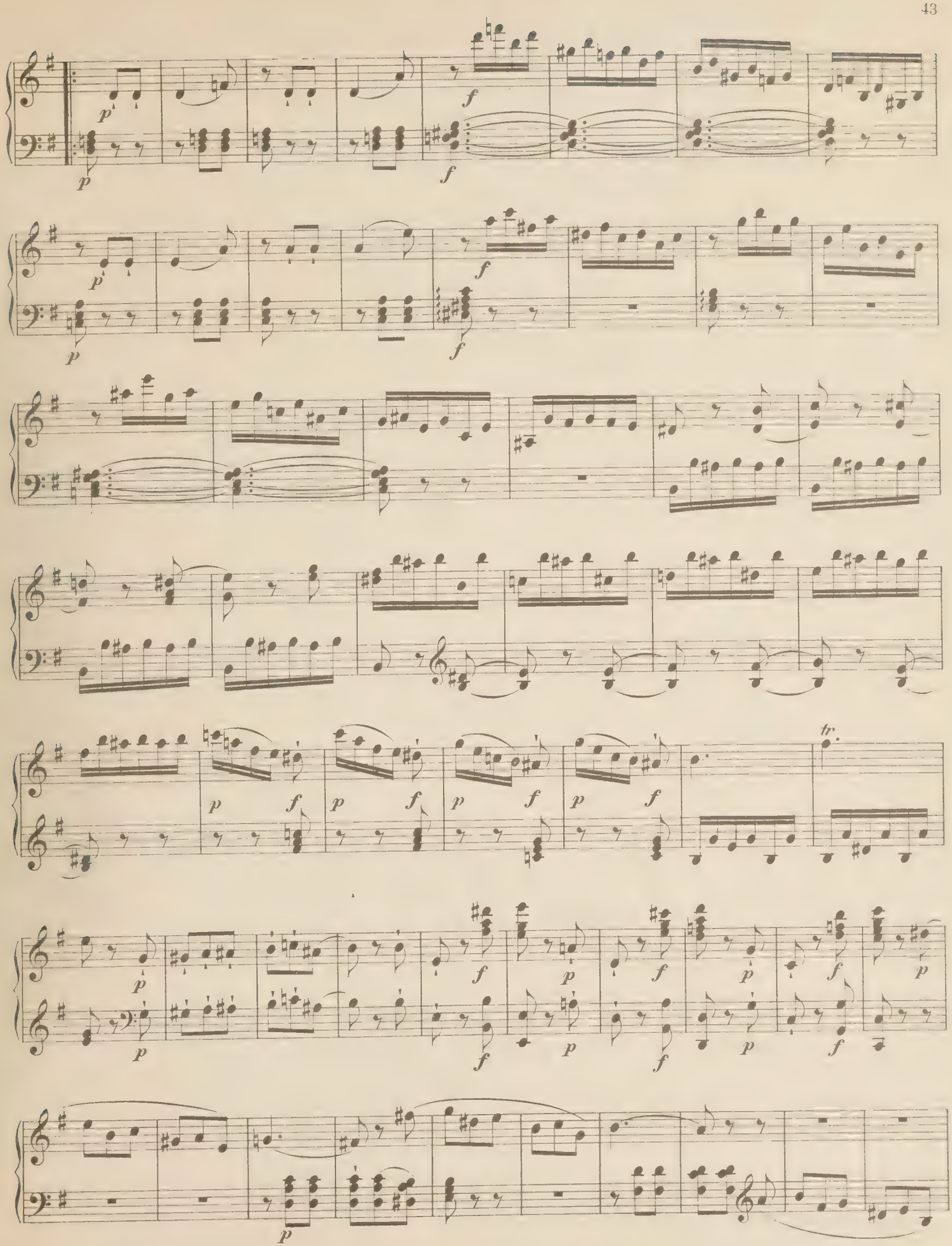


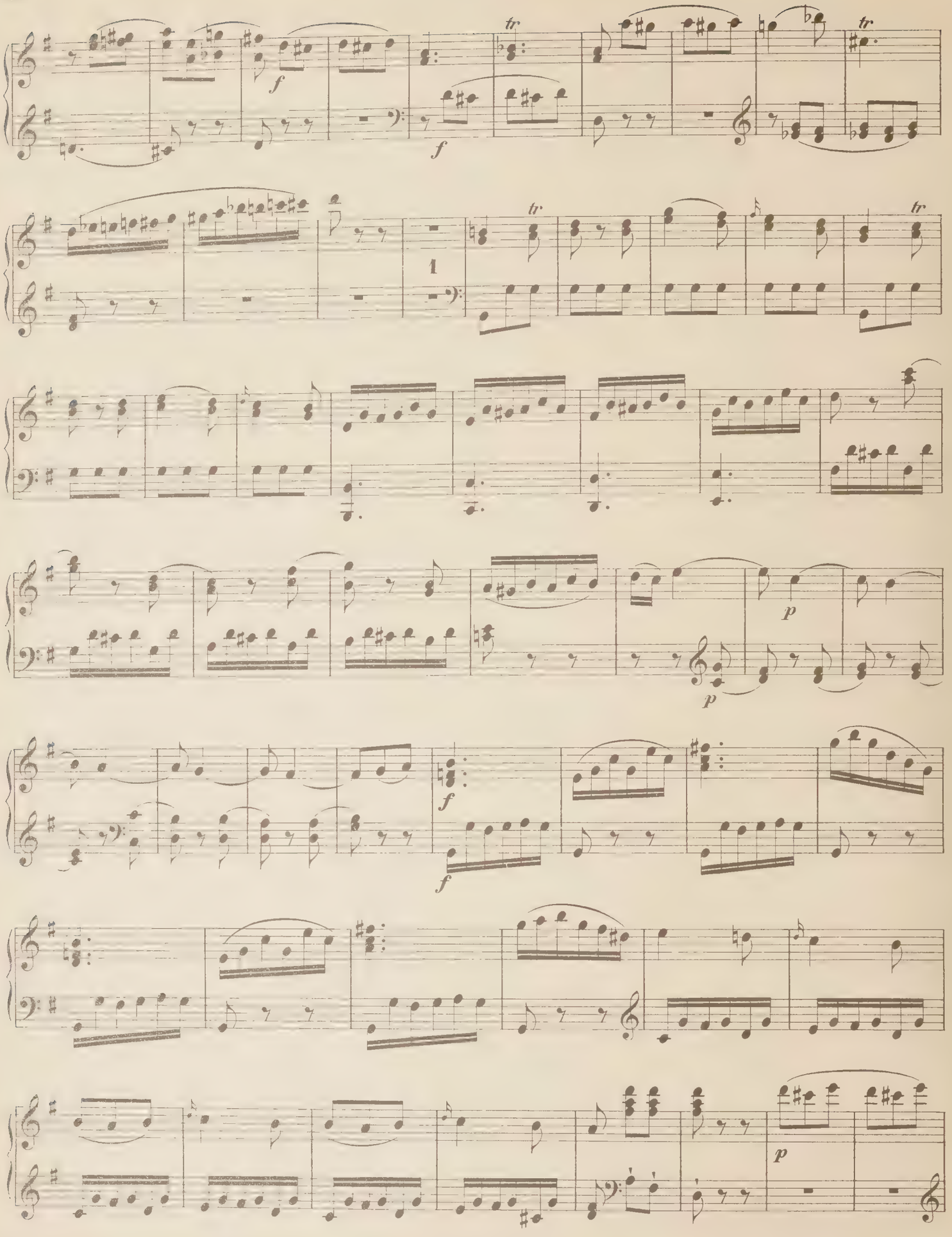

Andante.
decresc.
decresc.
1.
2.


decresc.
decresc.

1.
2.
Presto.




p
f
tr.

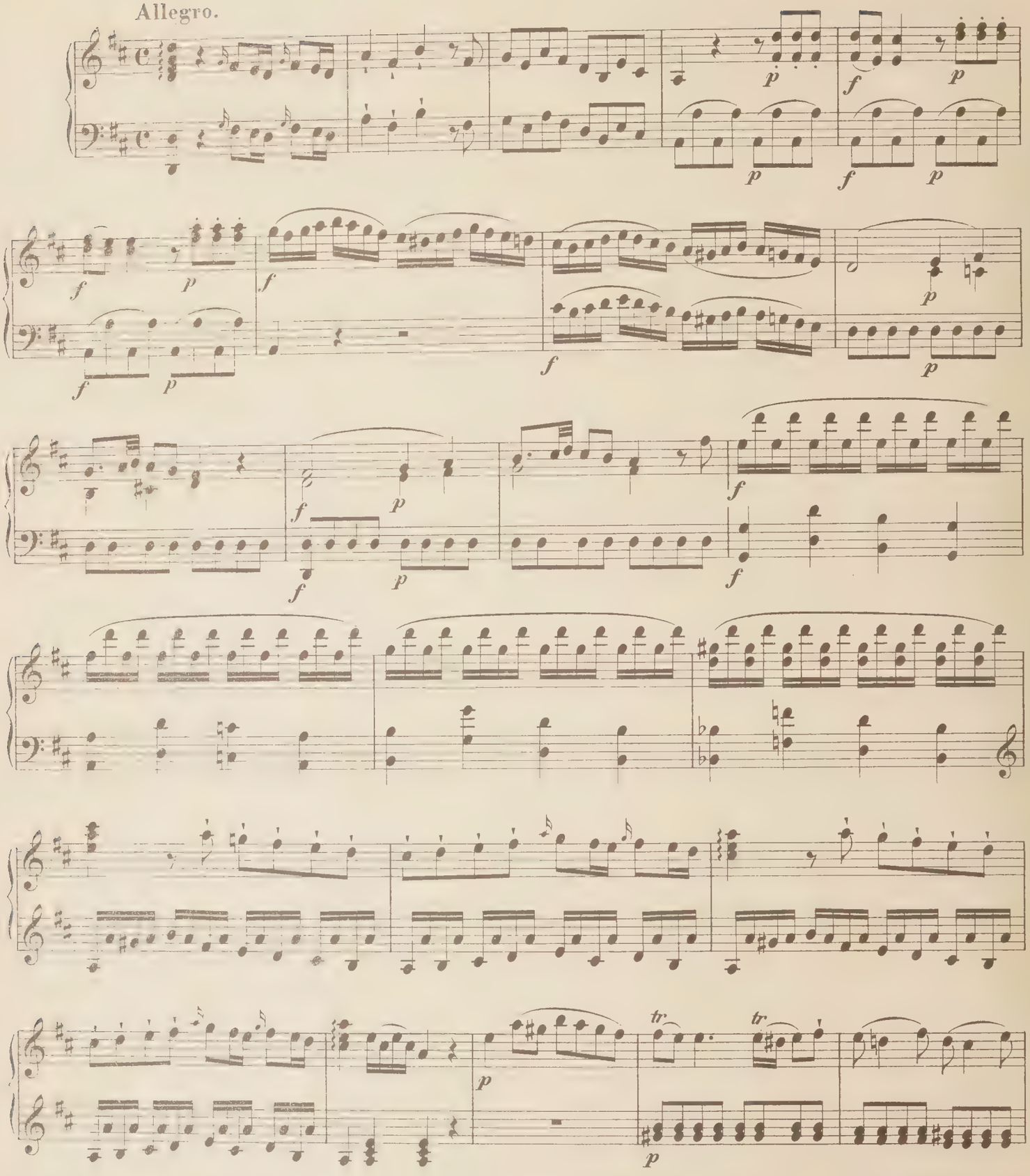

tr
f
f
tr
1
tr
p
p
f
f
p

Coda.

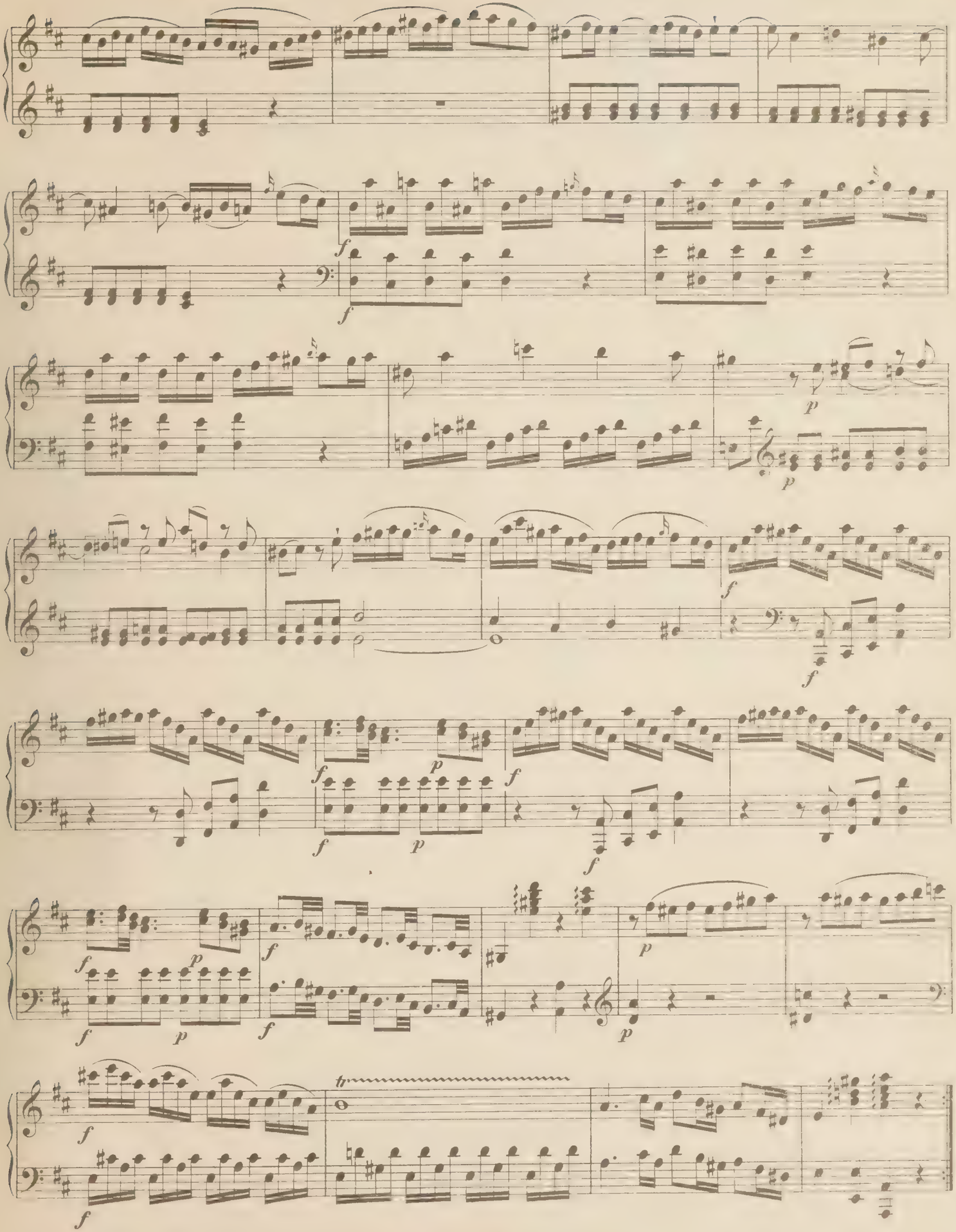
Sonate Nr. 6.

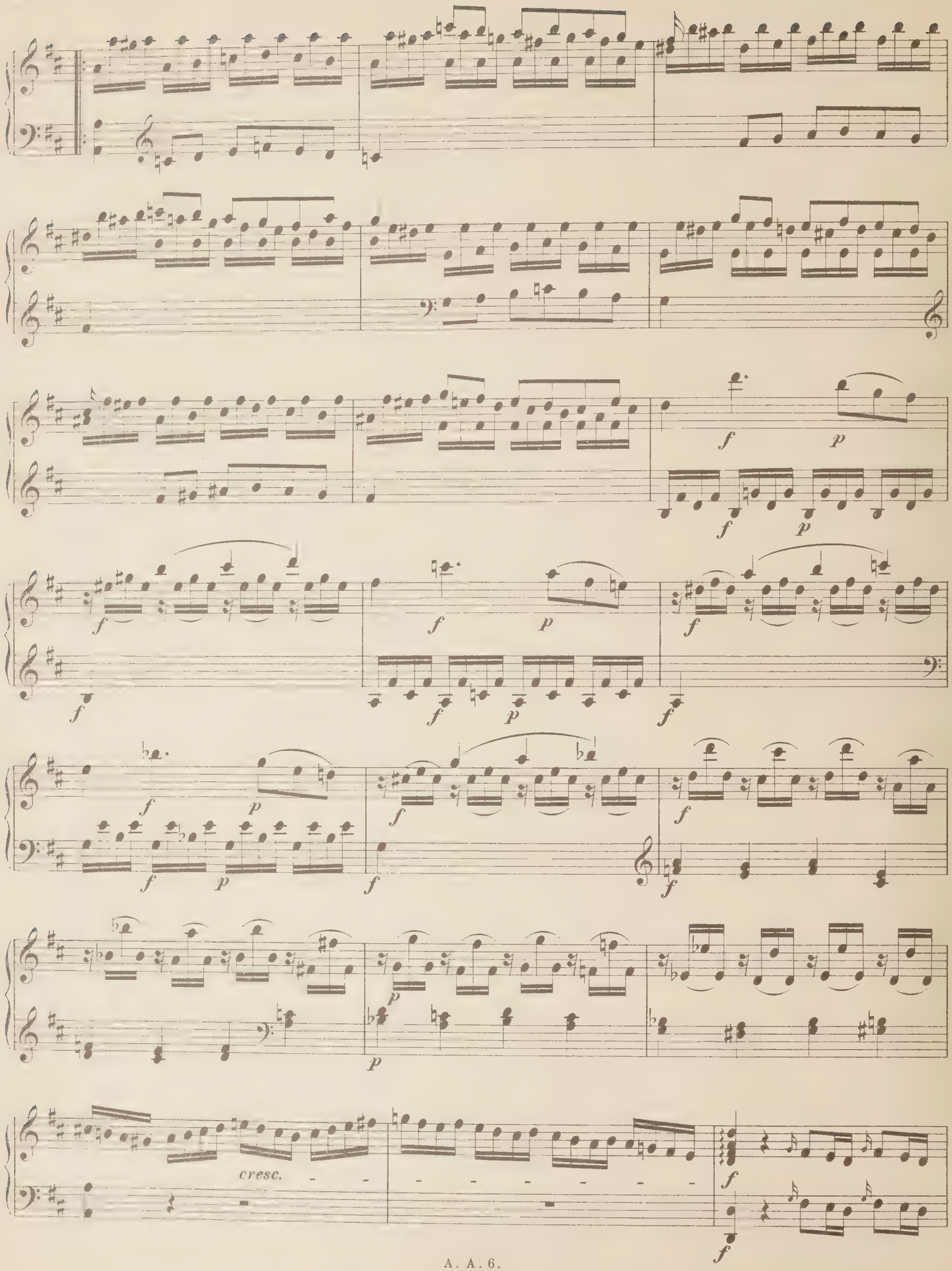
W. A. Mozart.
Köchel-Verz. Nr. 284.

Allegro.

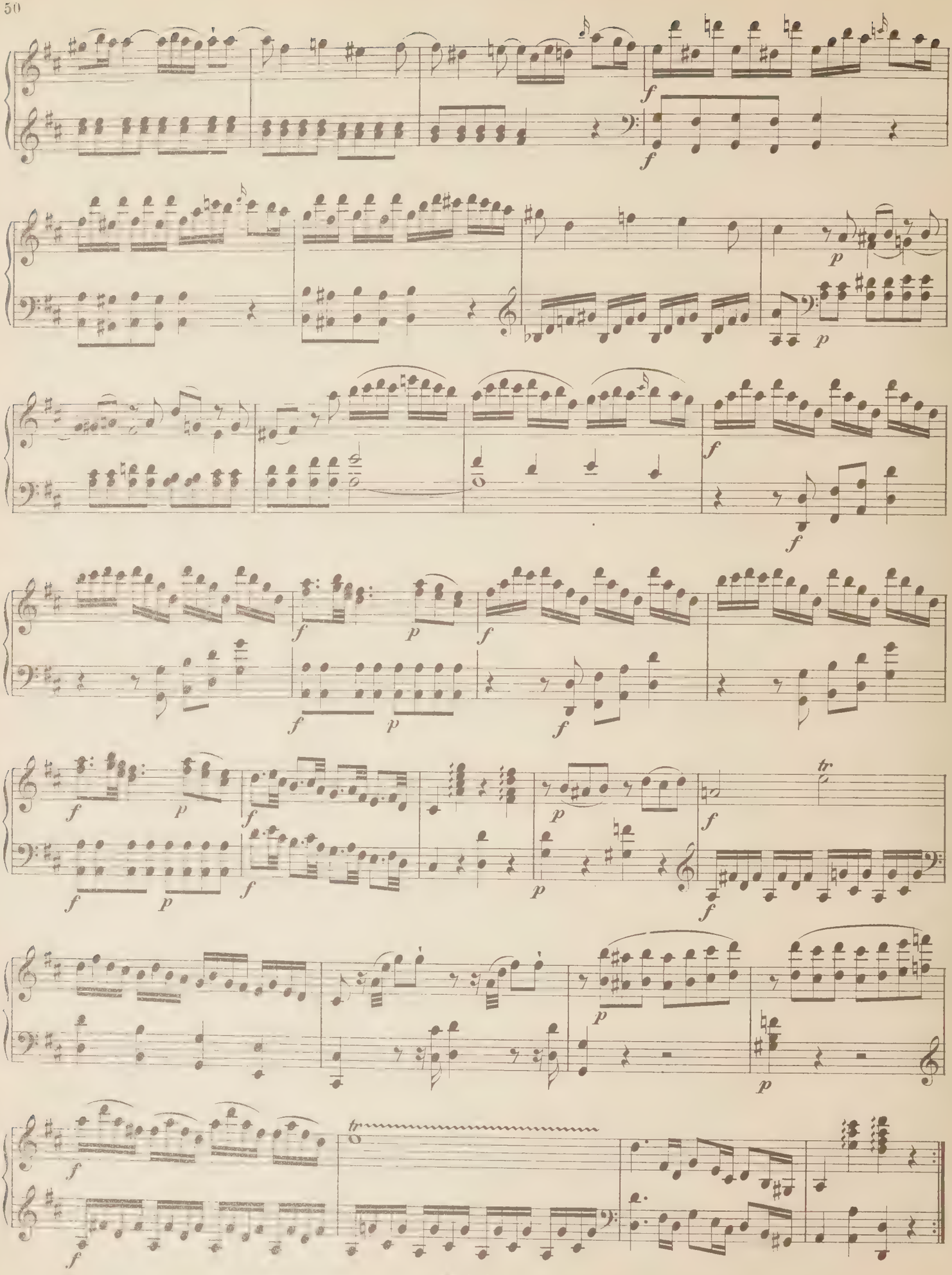


Vorlage: Autograph und älteste von Mozart selbst veranlasste Ausgabe von Torricella in Wien.


f
f
p
p
f
f
f
p
f
f
p
f
f
p
f
p
f
f
p
f
p
f
f
p
tr
f
f

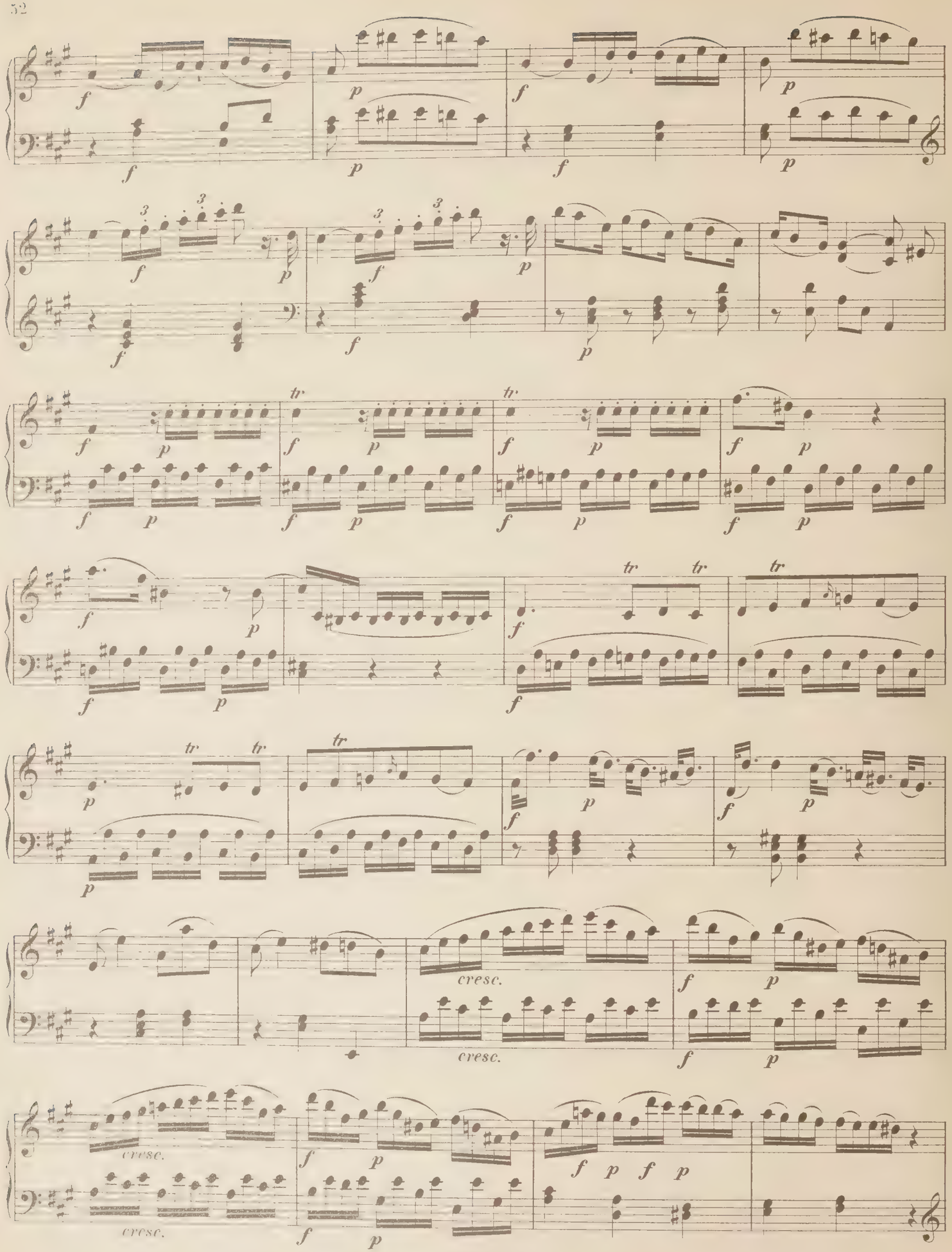

cresc.

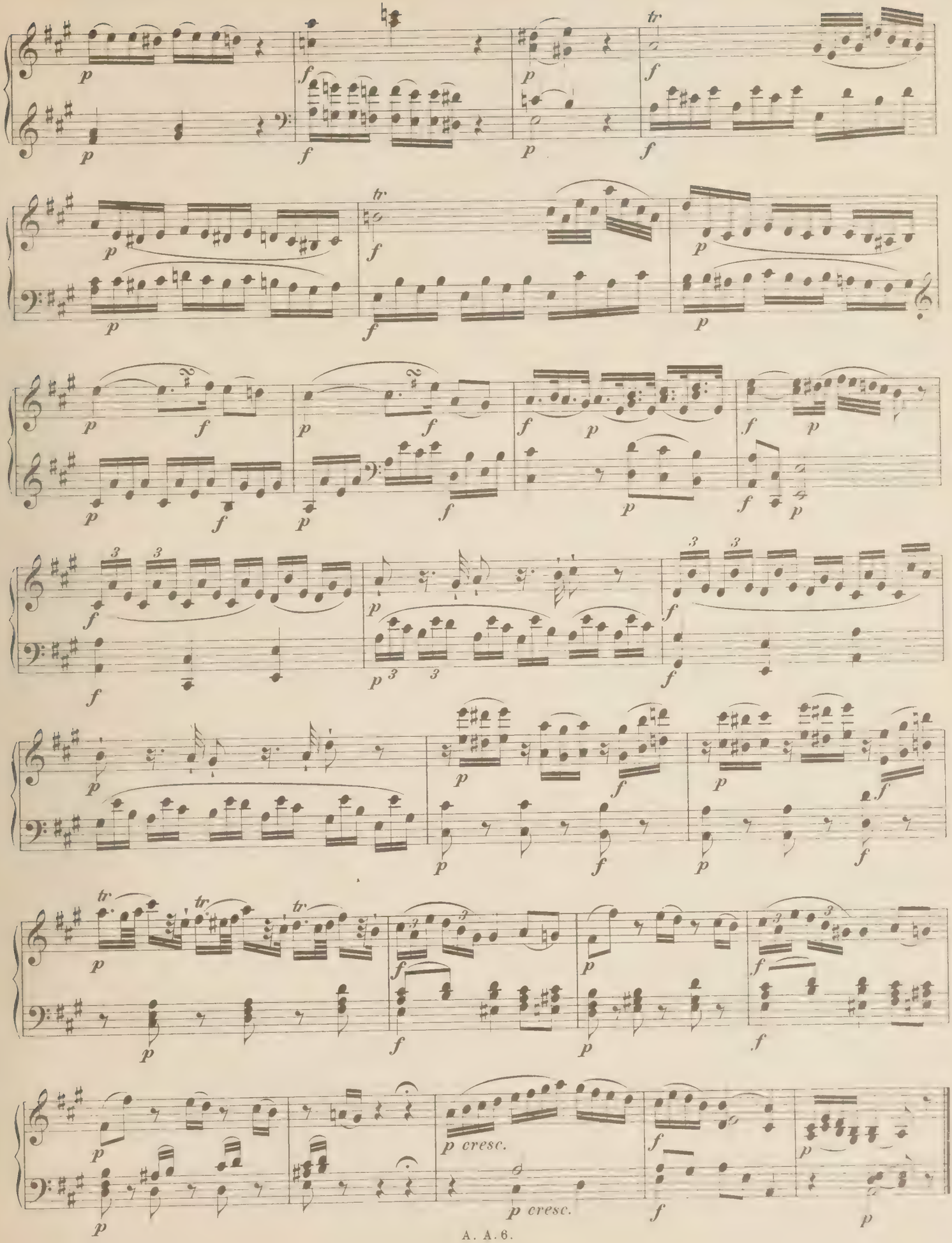
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
f
p
f
f
p
f
f
p
tr
tr

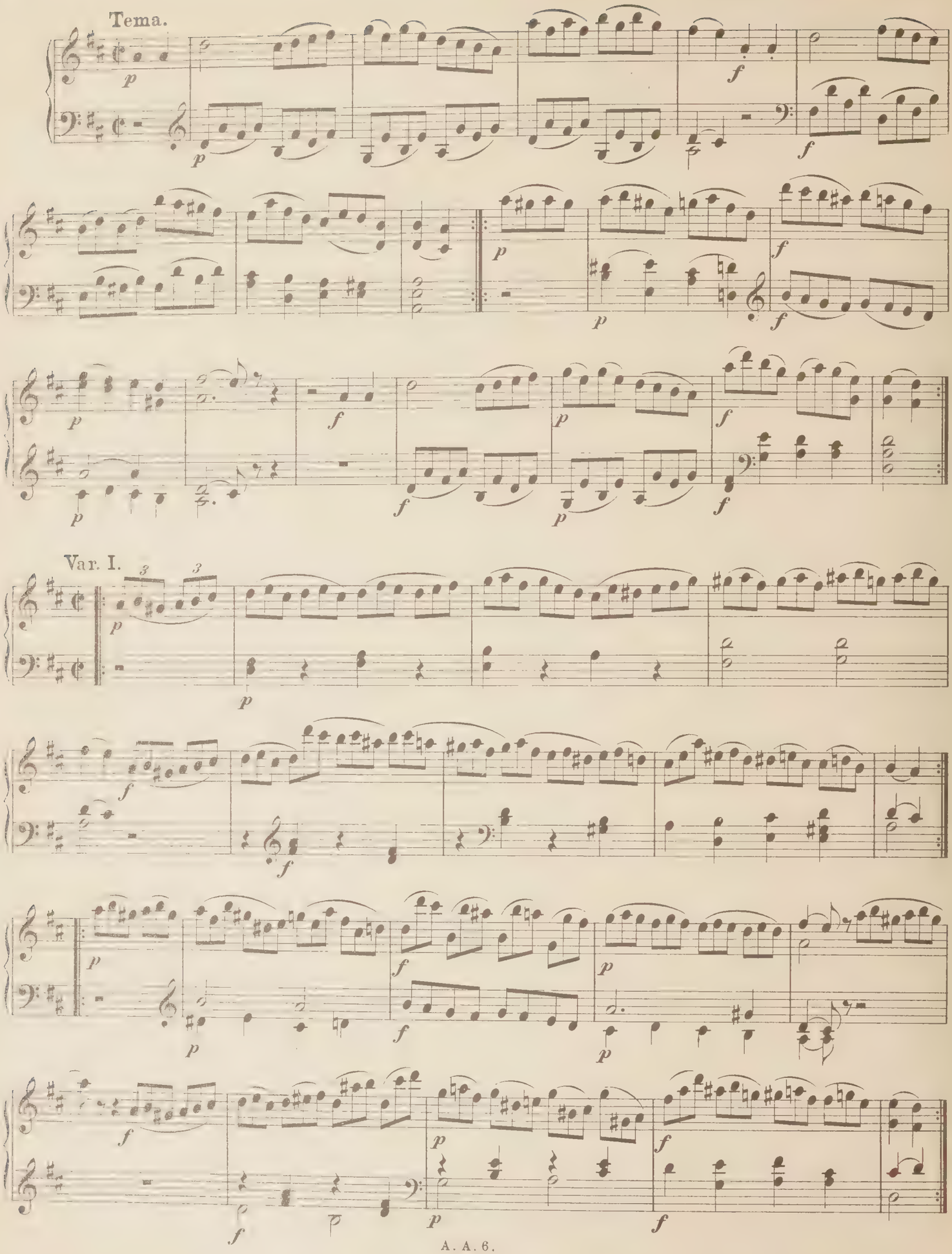


Rondeau en Polonaise.

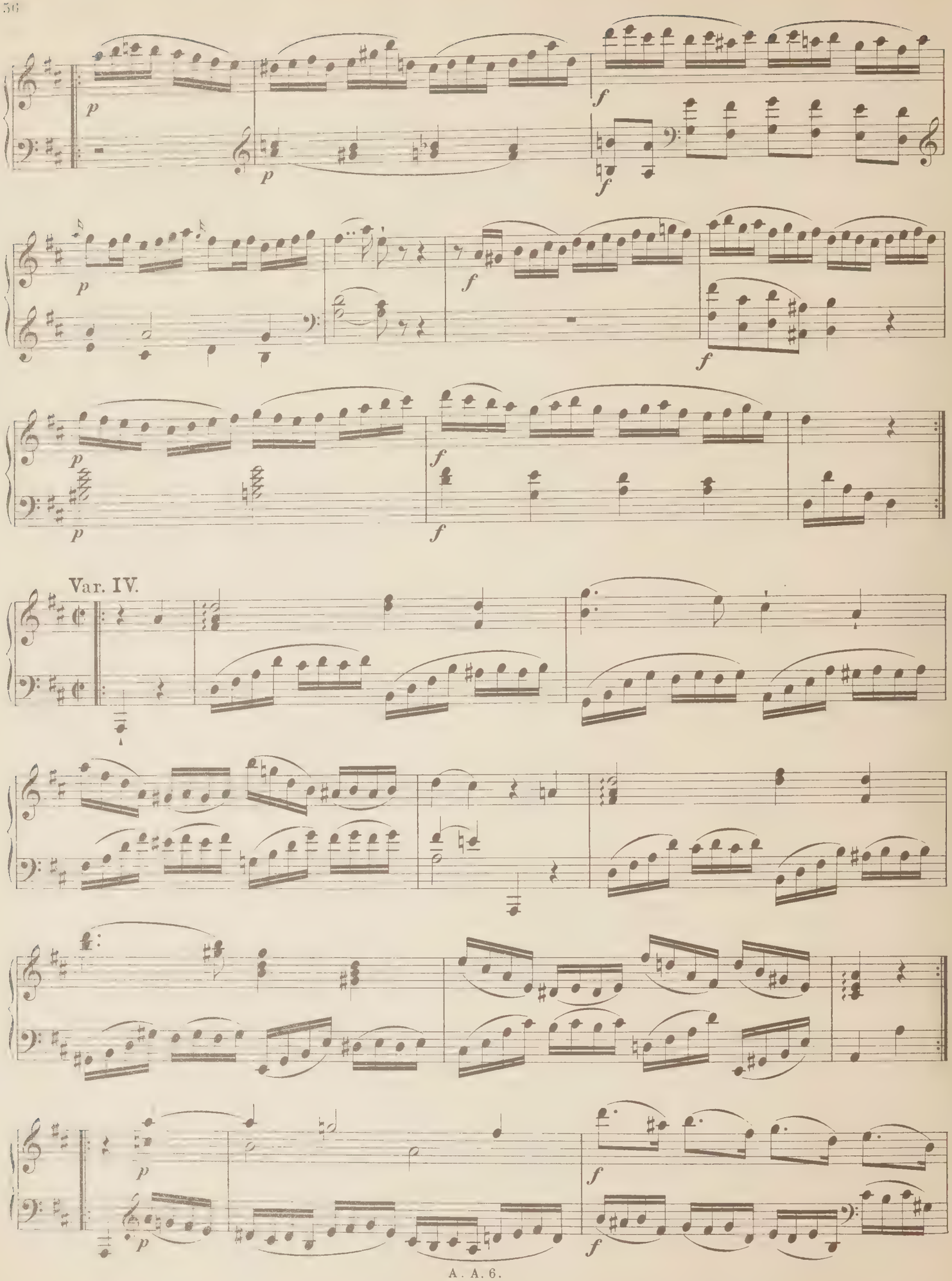
Andante.

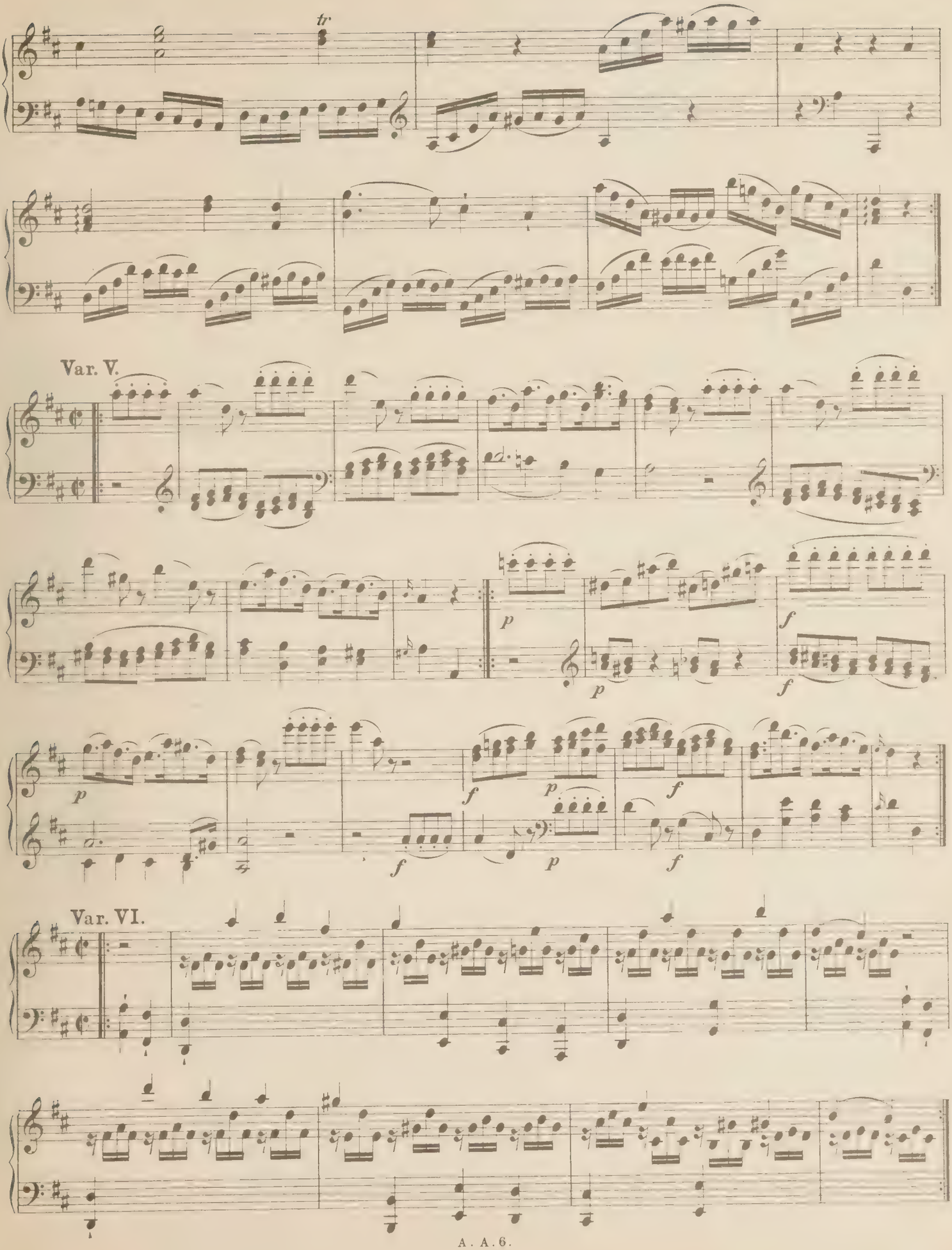

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

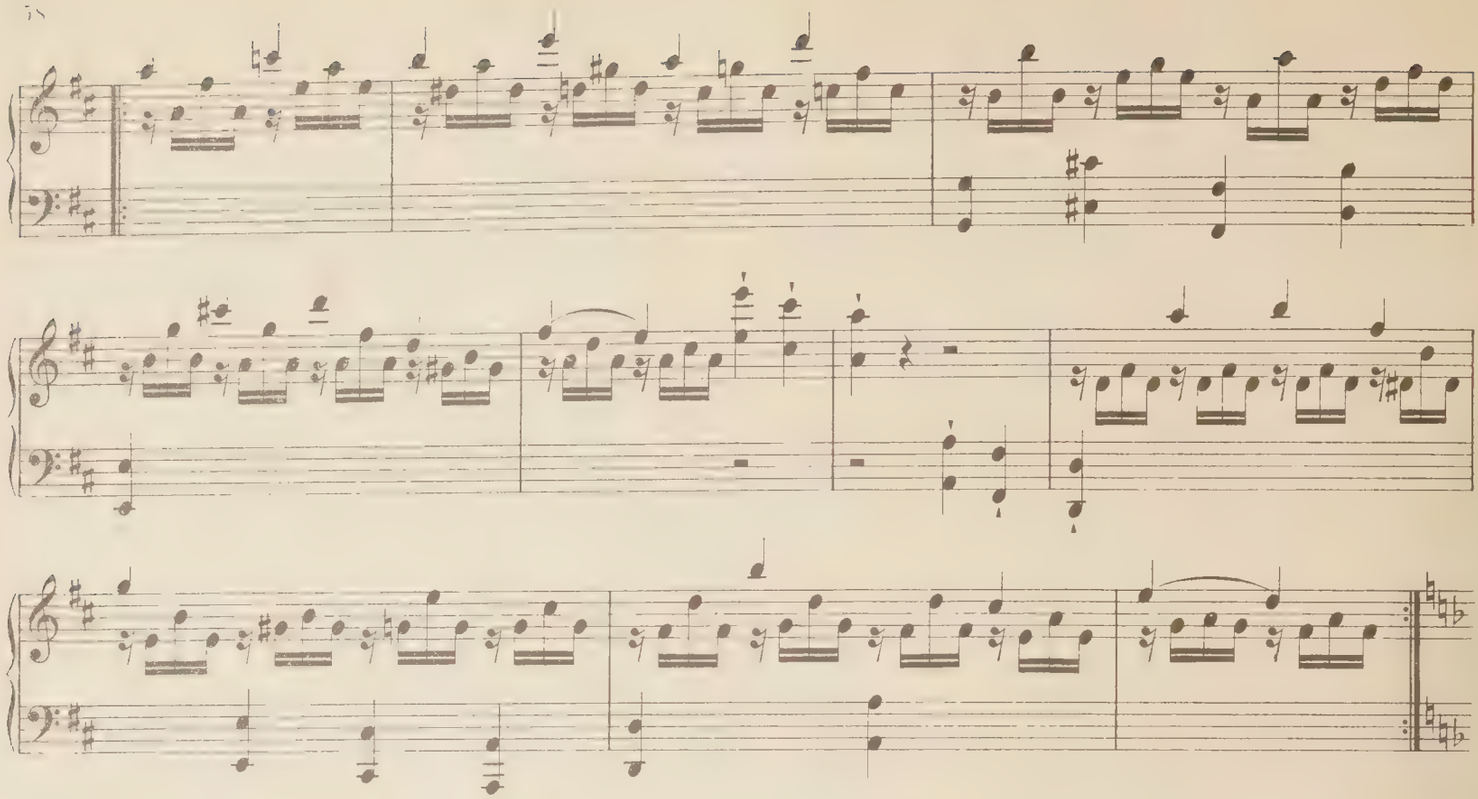

p cresc.
p cresc.


Tema.
Var. I.

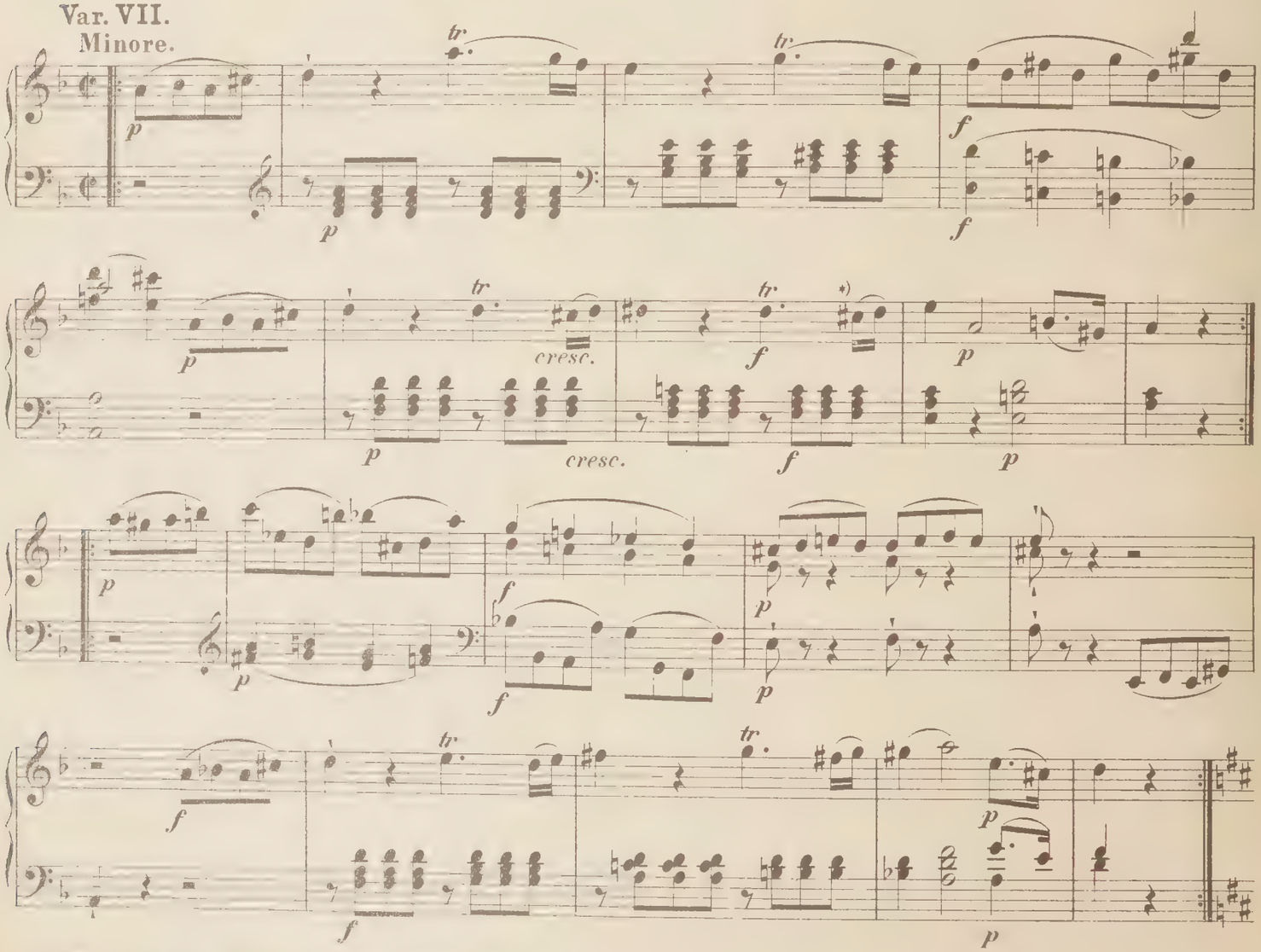
Var. II.
Var. III.


Var. IV.


tr
Var. V.
p
f
Var. VI.

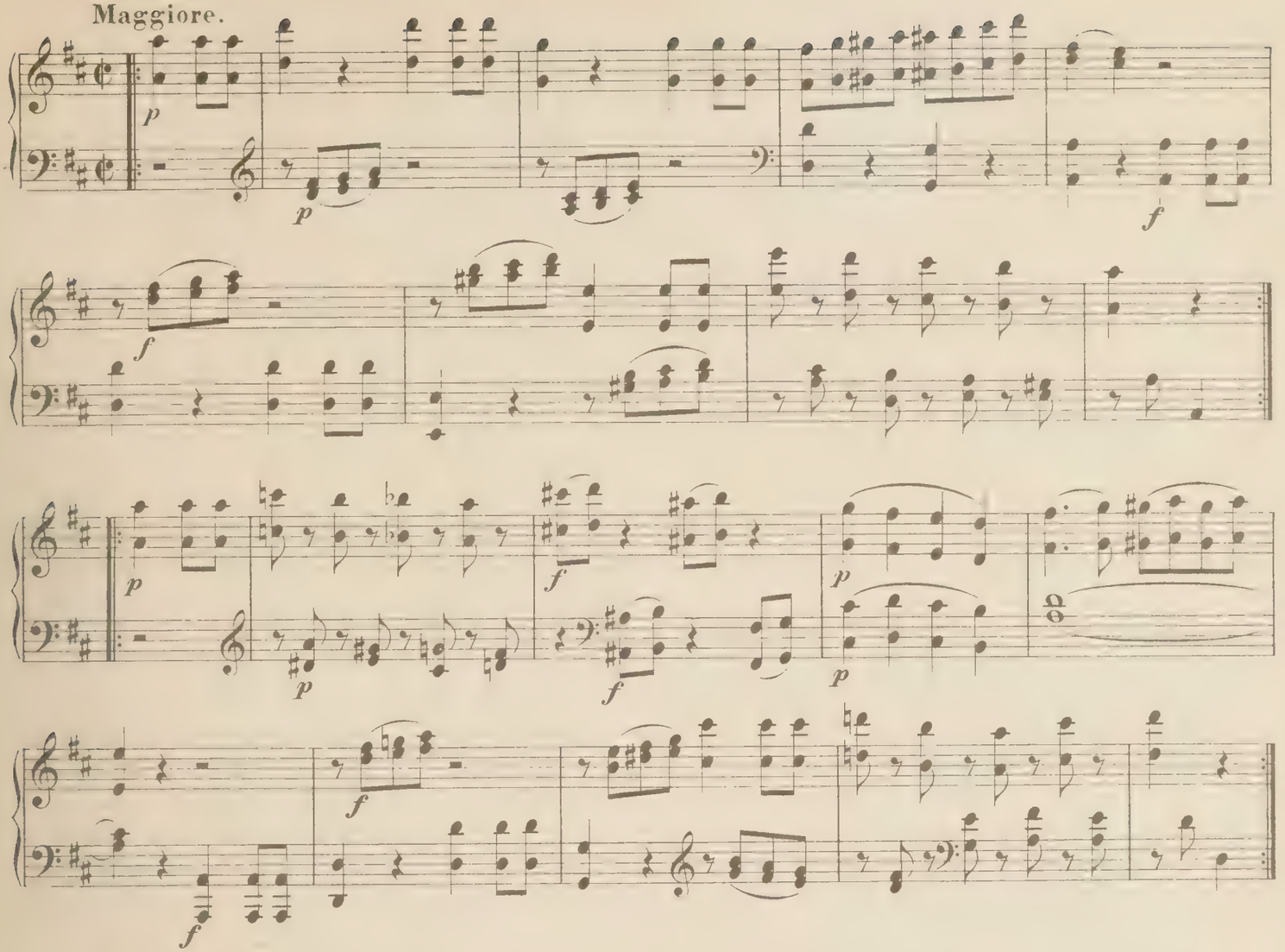


Var. VII.
Minore.

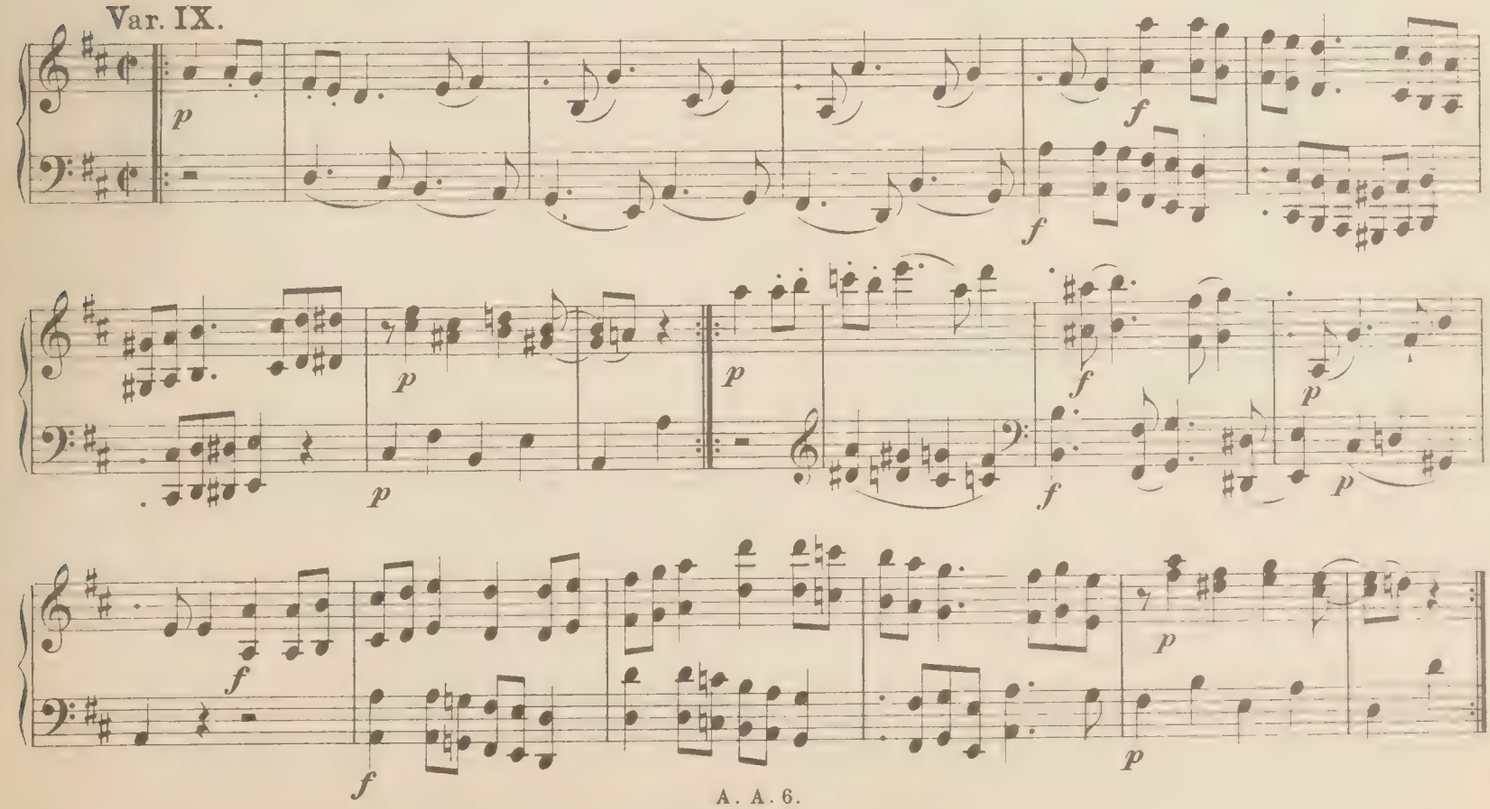


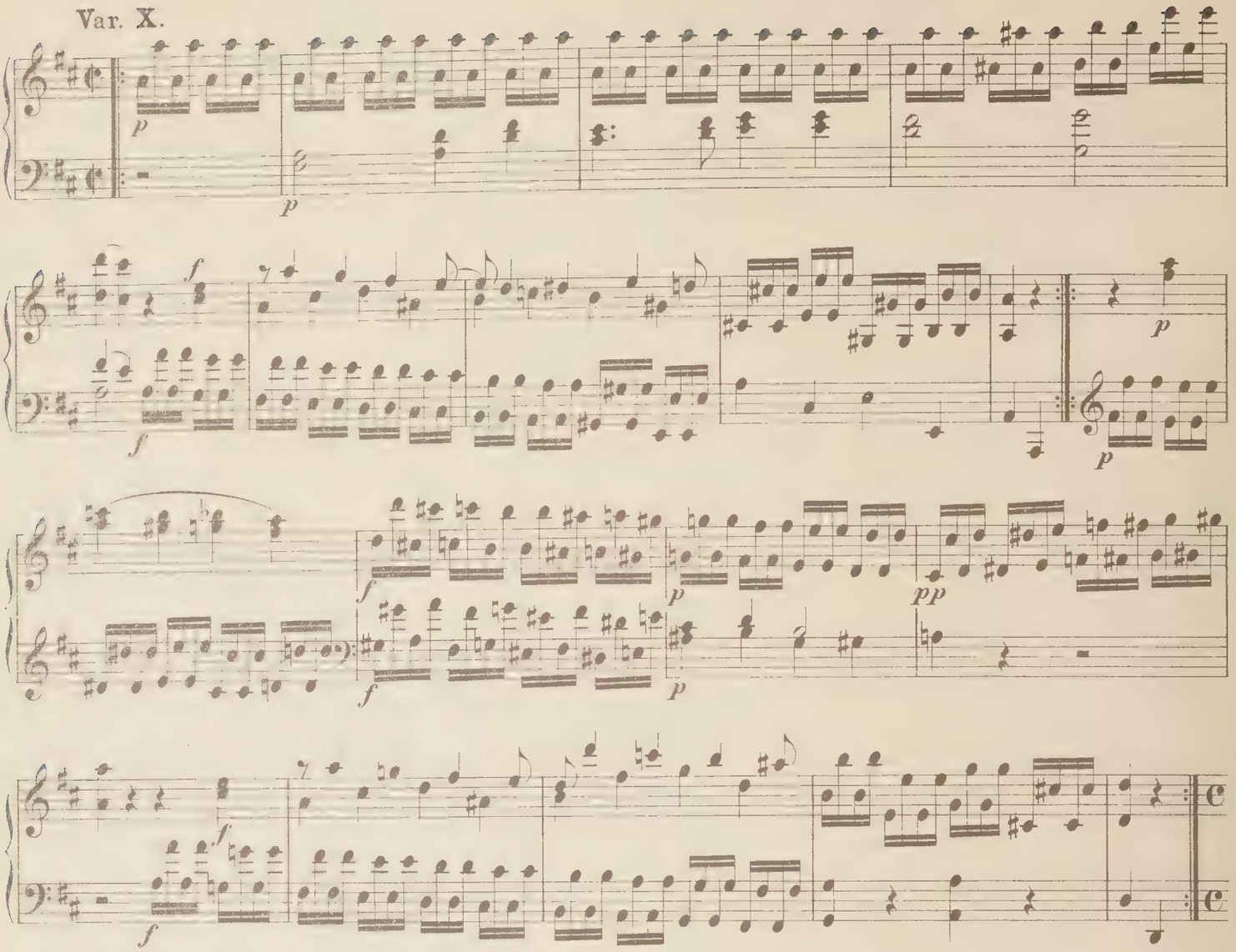
*) *Cis* im Autograph, *Cisis* in der Ausgabe von Torricella.

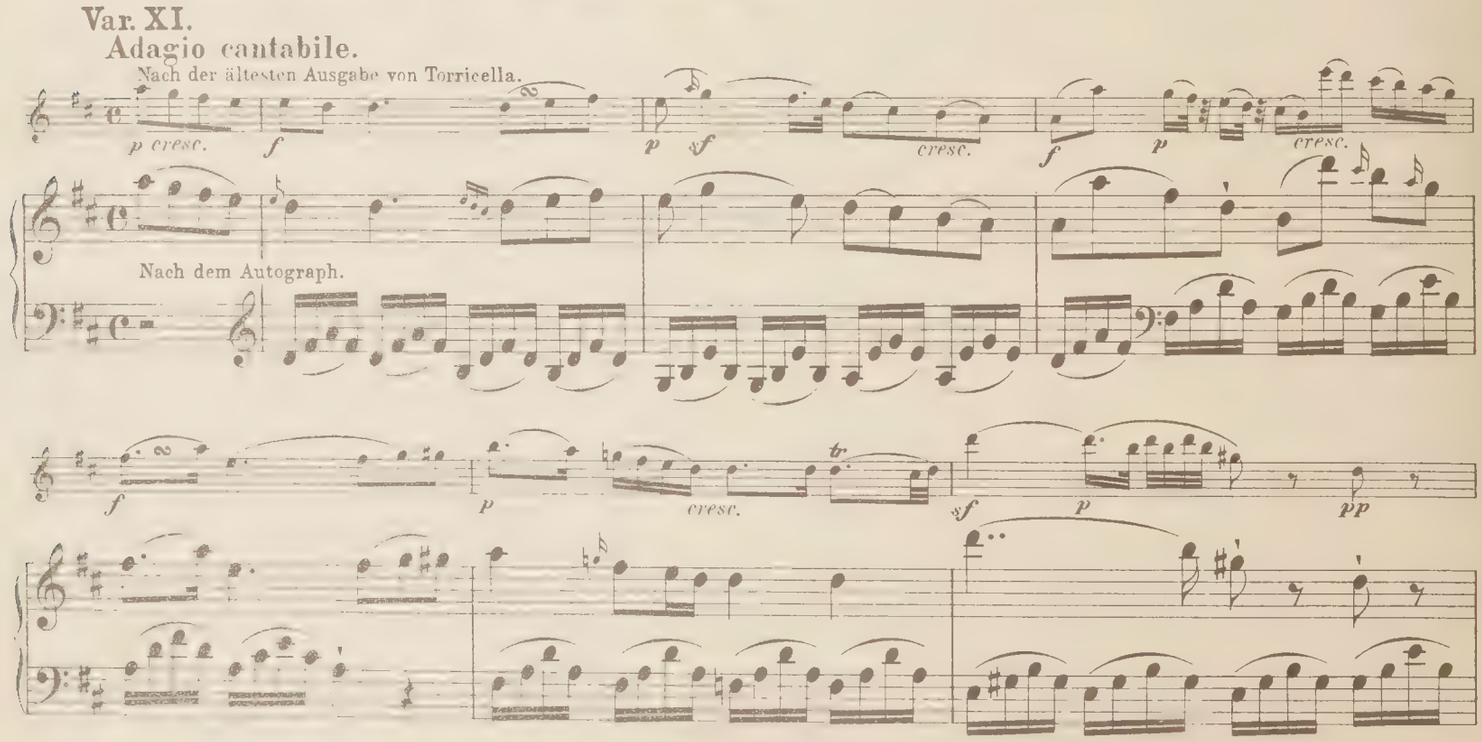
Var. VIII.
Maggiore.



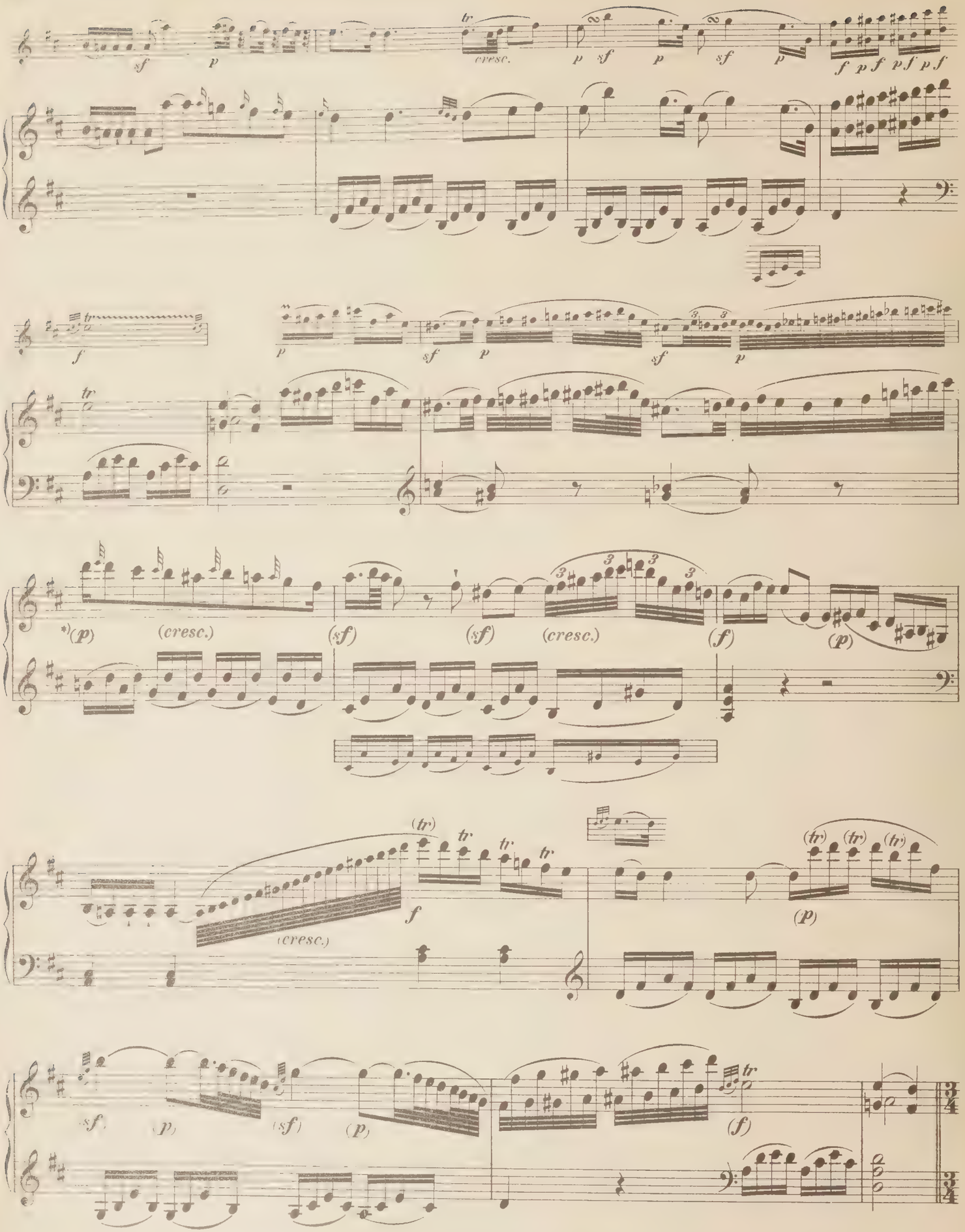
Var. IX.




Var. X.

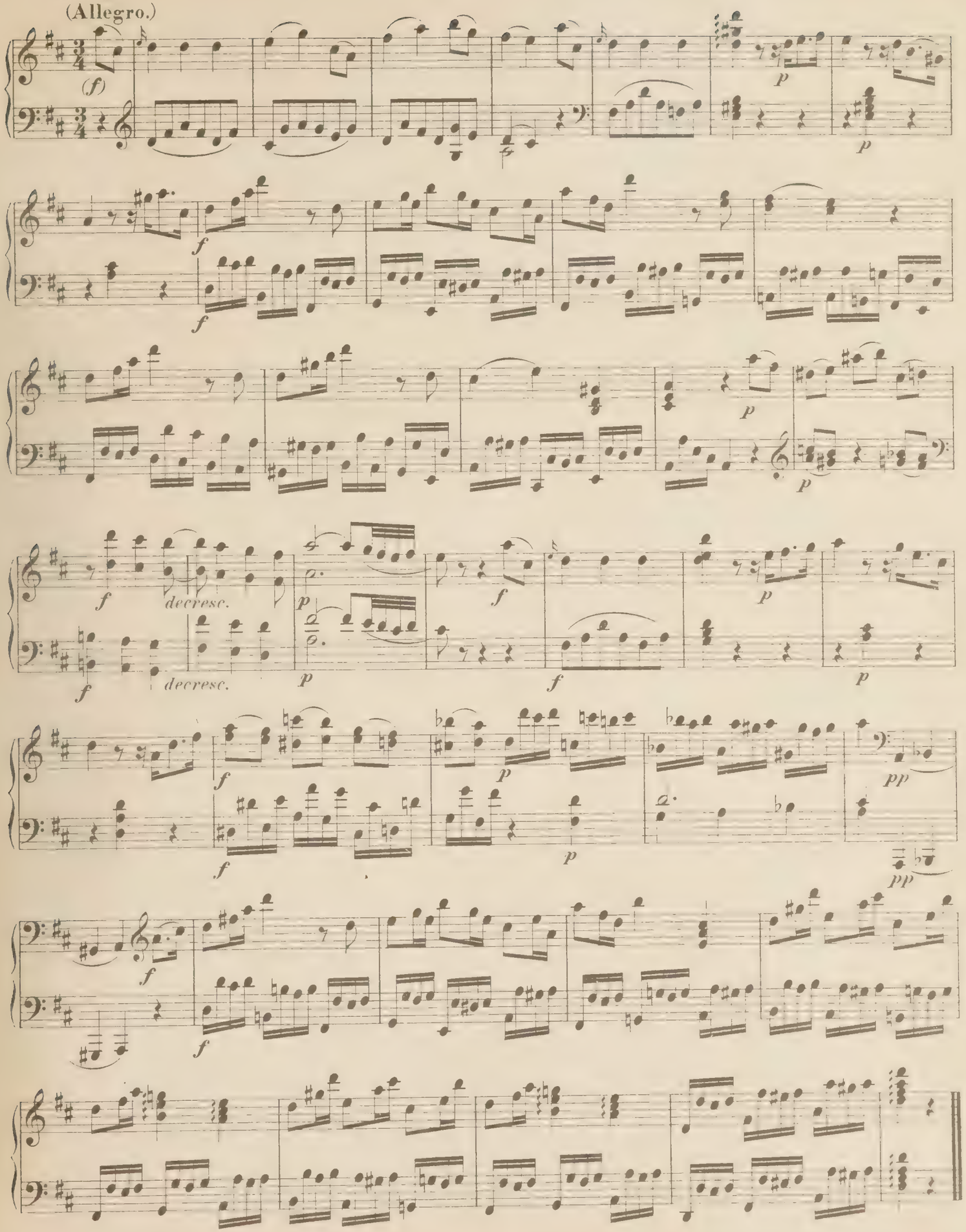

Var. XI.
Adagio cantabile.
Nach der ältesten Ausgabe von Torricella.
Nach dem Autograph.

f p f p f p f p
cresc.
f
p
cresc.
p
cresc.
f
tr
p
cresc.
tr
tr
p
tr
tr
tr
p
cresc.
tr
tr
tr
tr
tr
tr
p
sf p sf p
p
cresc.
sf
p
f
p



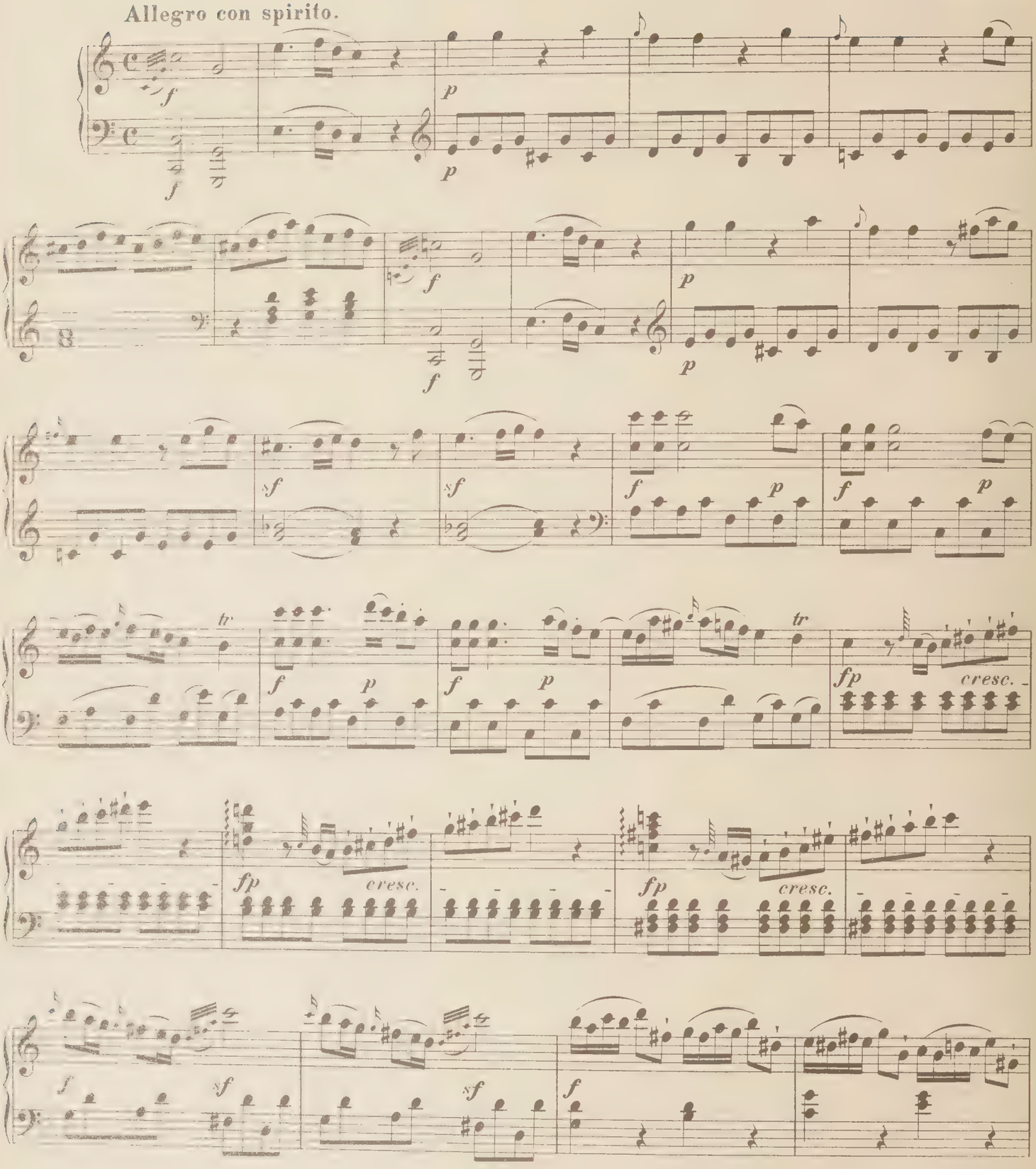
*) Die eingeklammerten Vortragsbezeichnungen nach der Torricella'schen Ausgabe.

Var. XII.
(Allegro.)

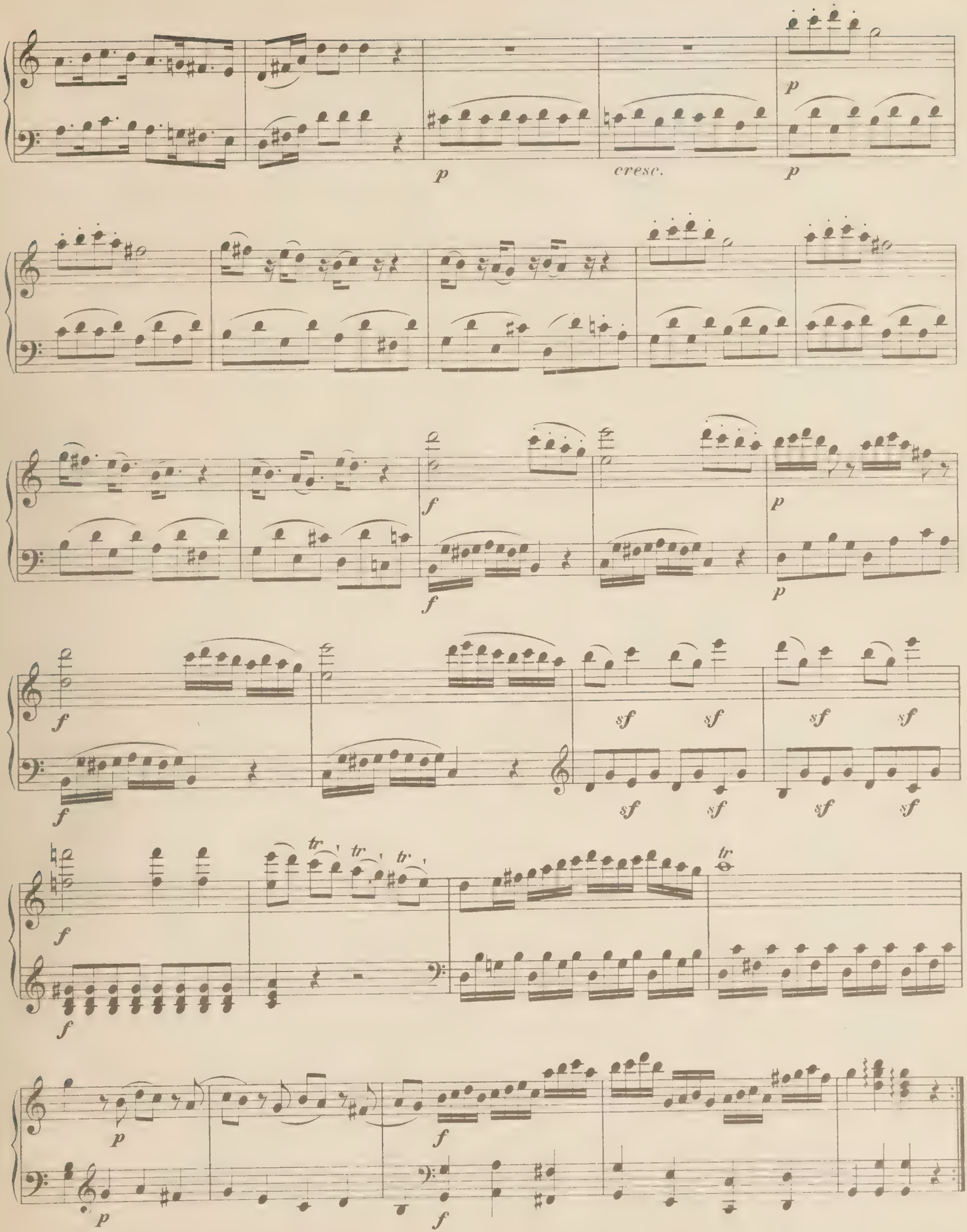


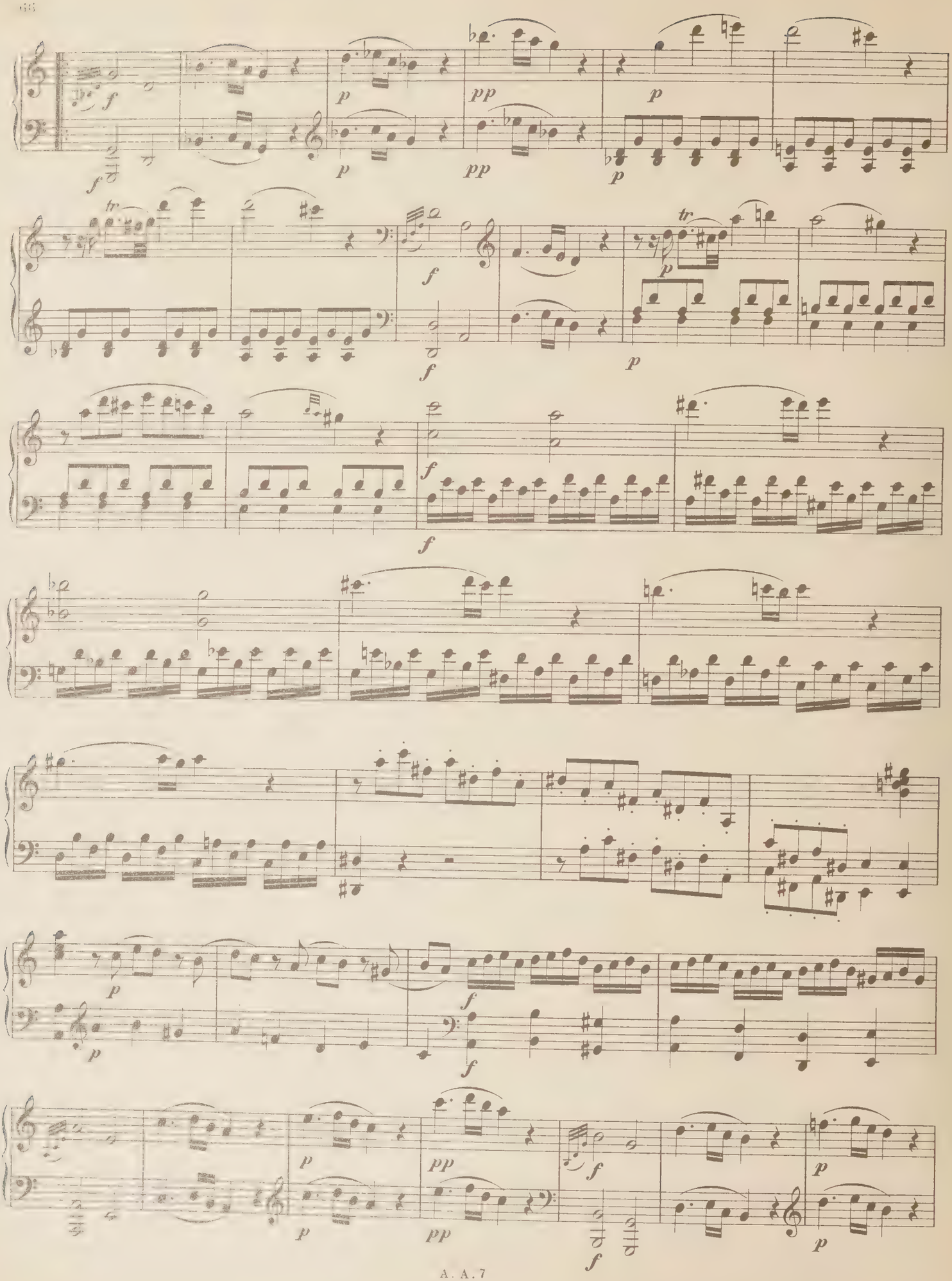
Sonate Nr. 7.

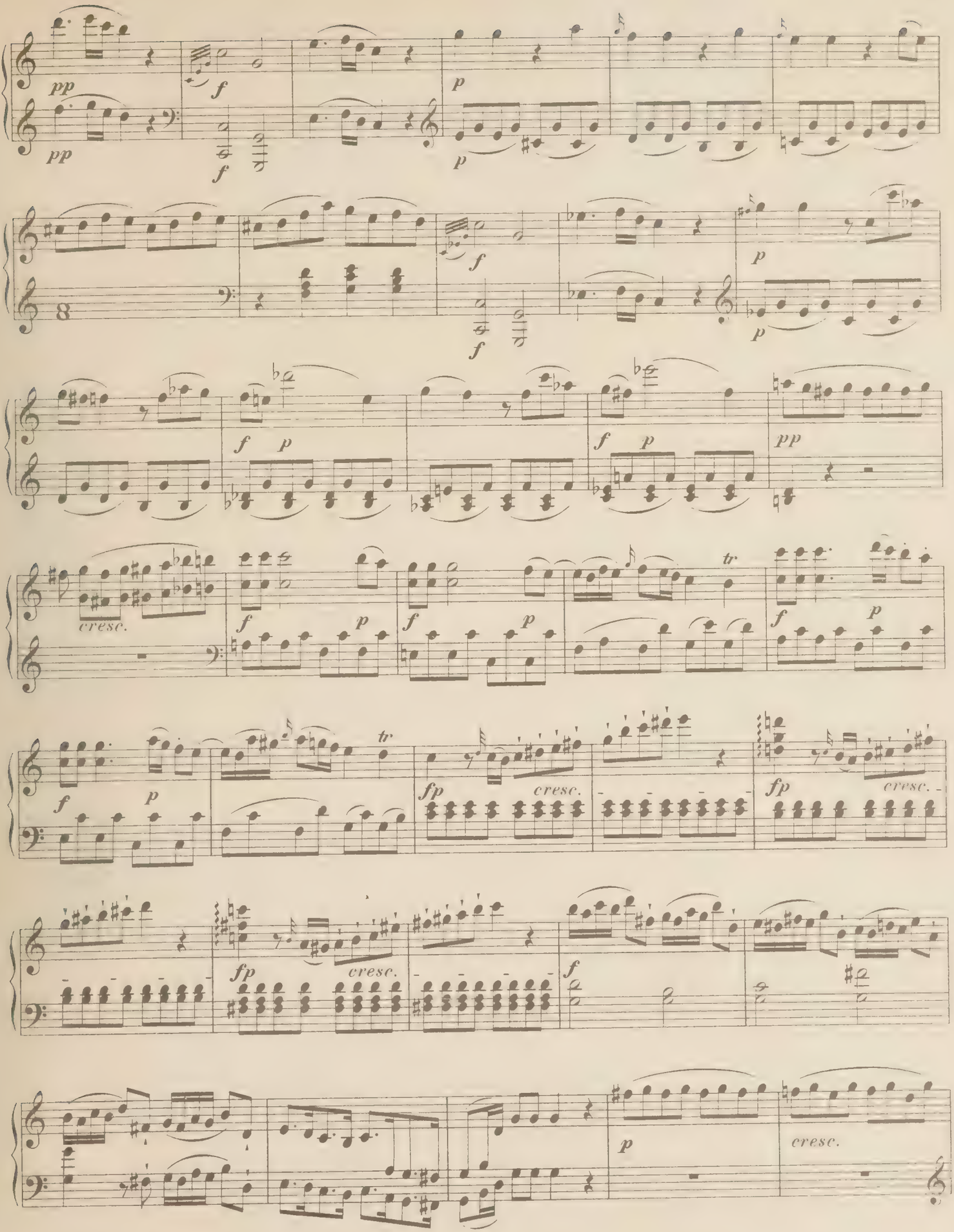
W. A. Mozart.
Köchel-Verz. Nr. 309.

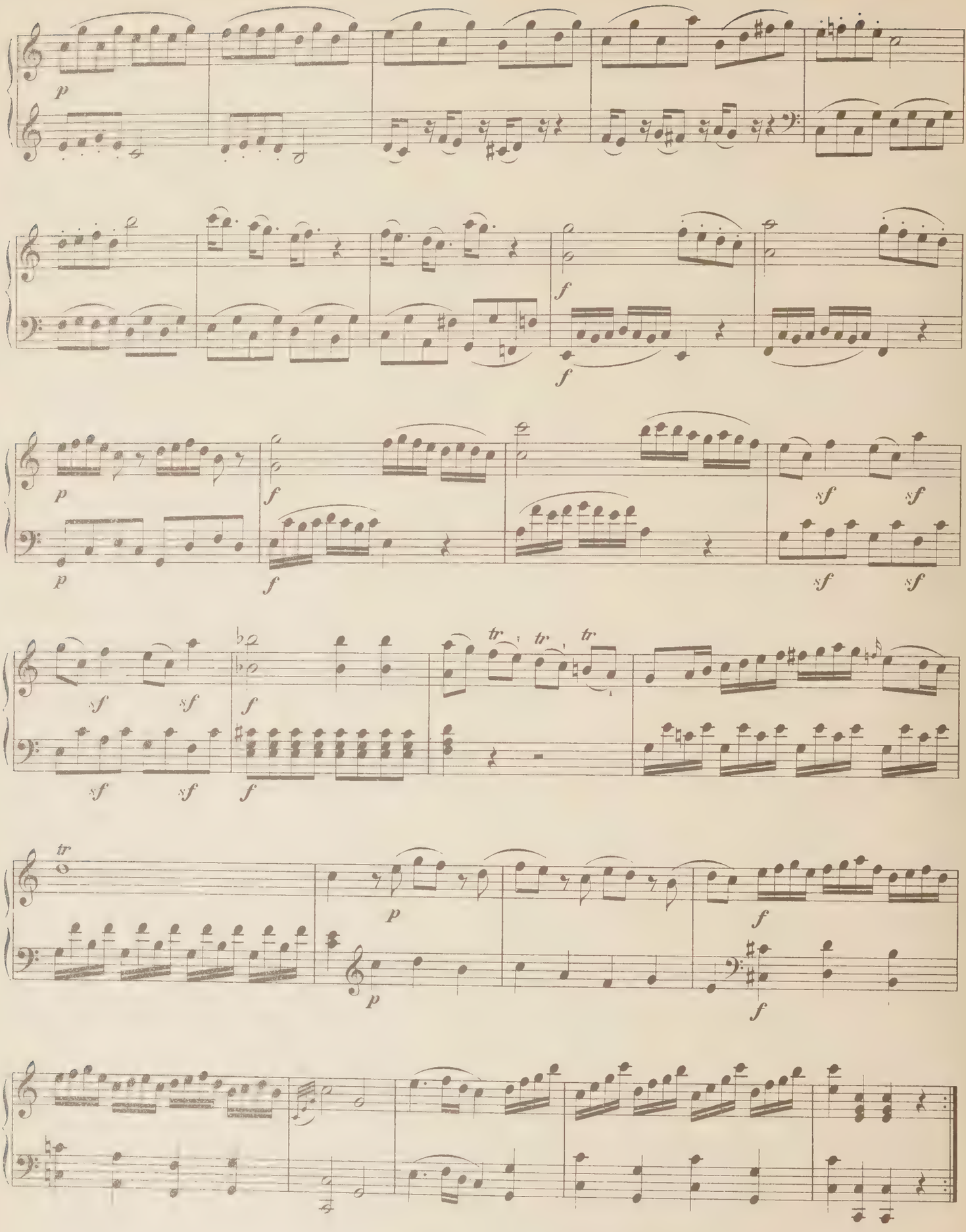


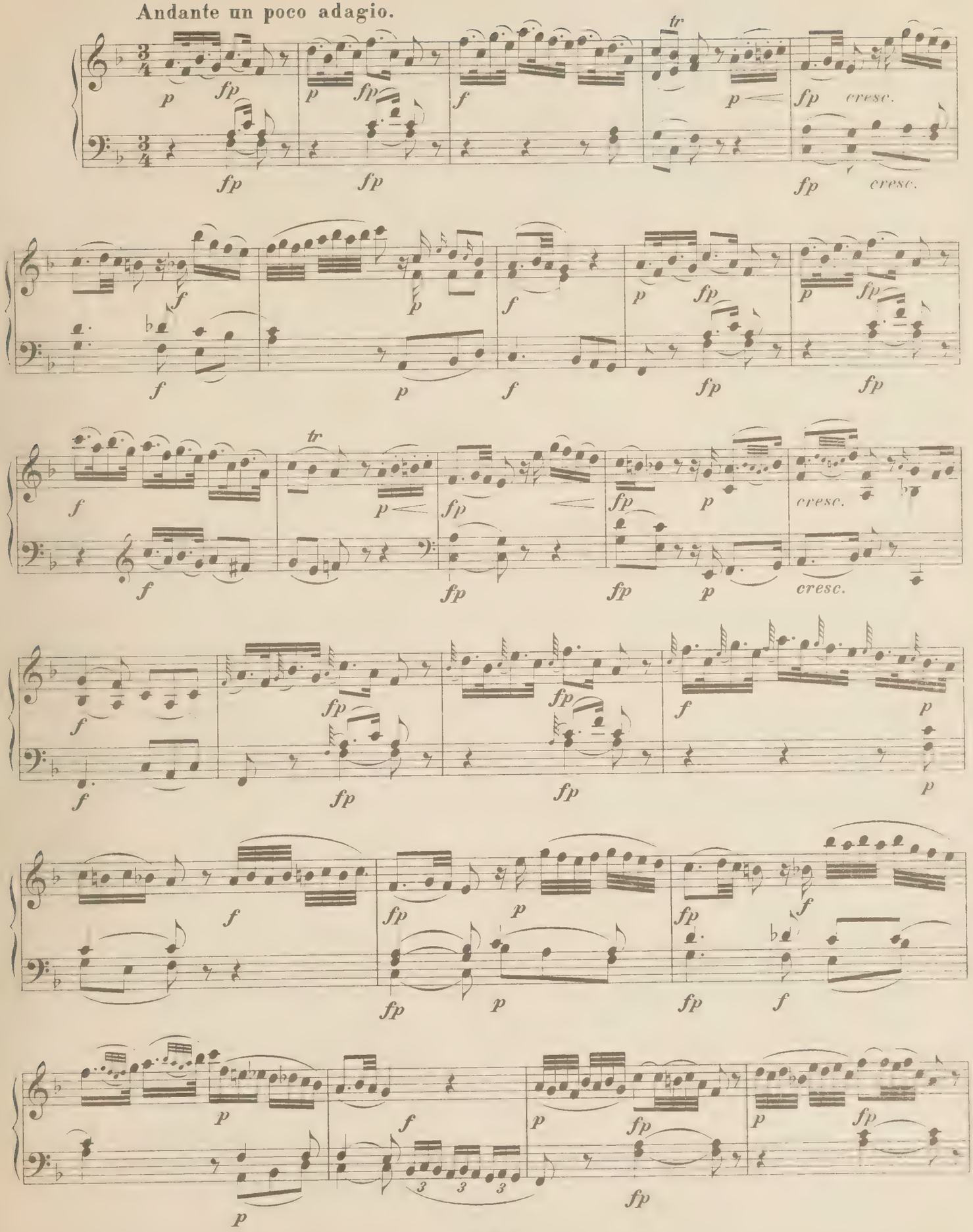
Vorlage: Älteste Ausgabe von Breitkopf & Härtel.

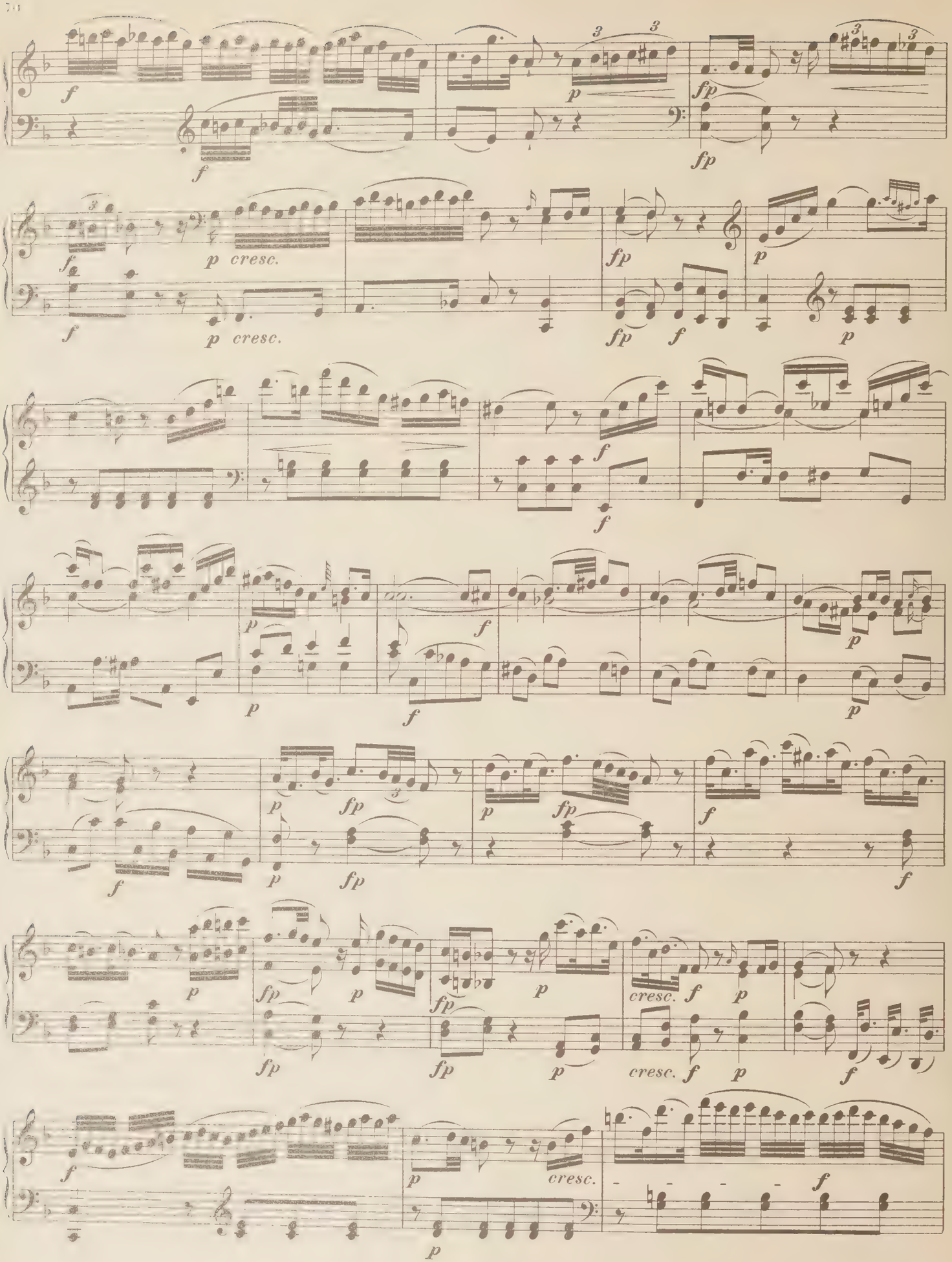

p
cresc.
p
p
f
f
p
p
f
f
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
f
f
tr
tr
tr
tr
p
p
f
f

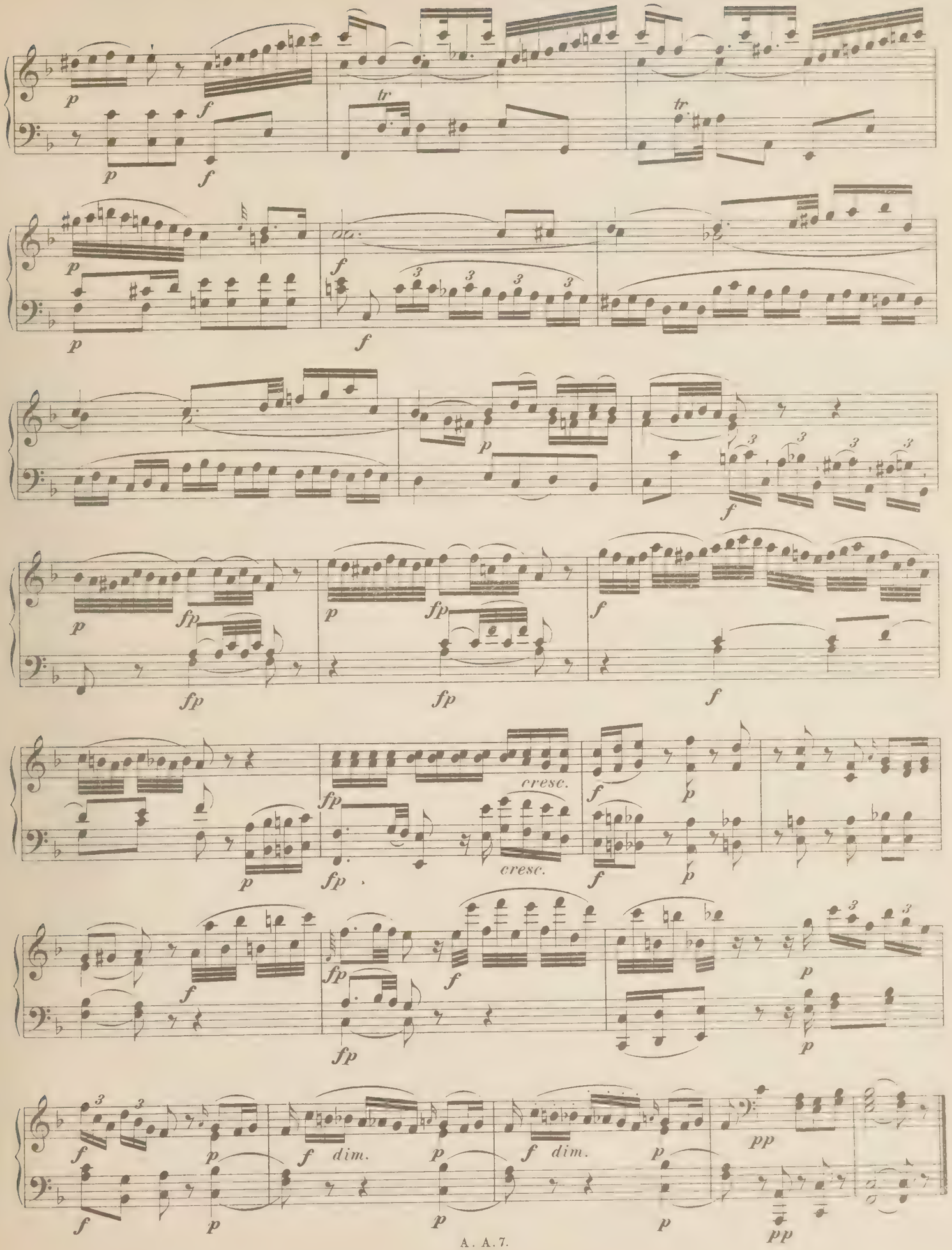



pp
f
p
cresc.
tr
fp
cresc.


p
f
sf
tr

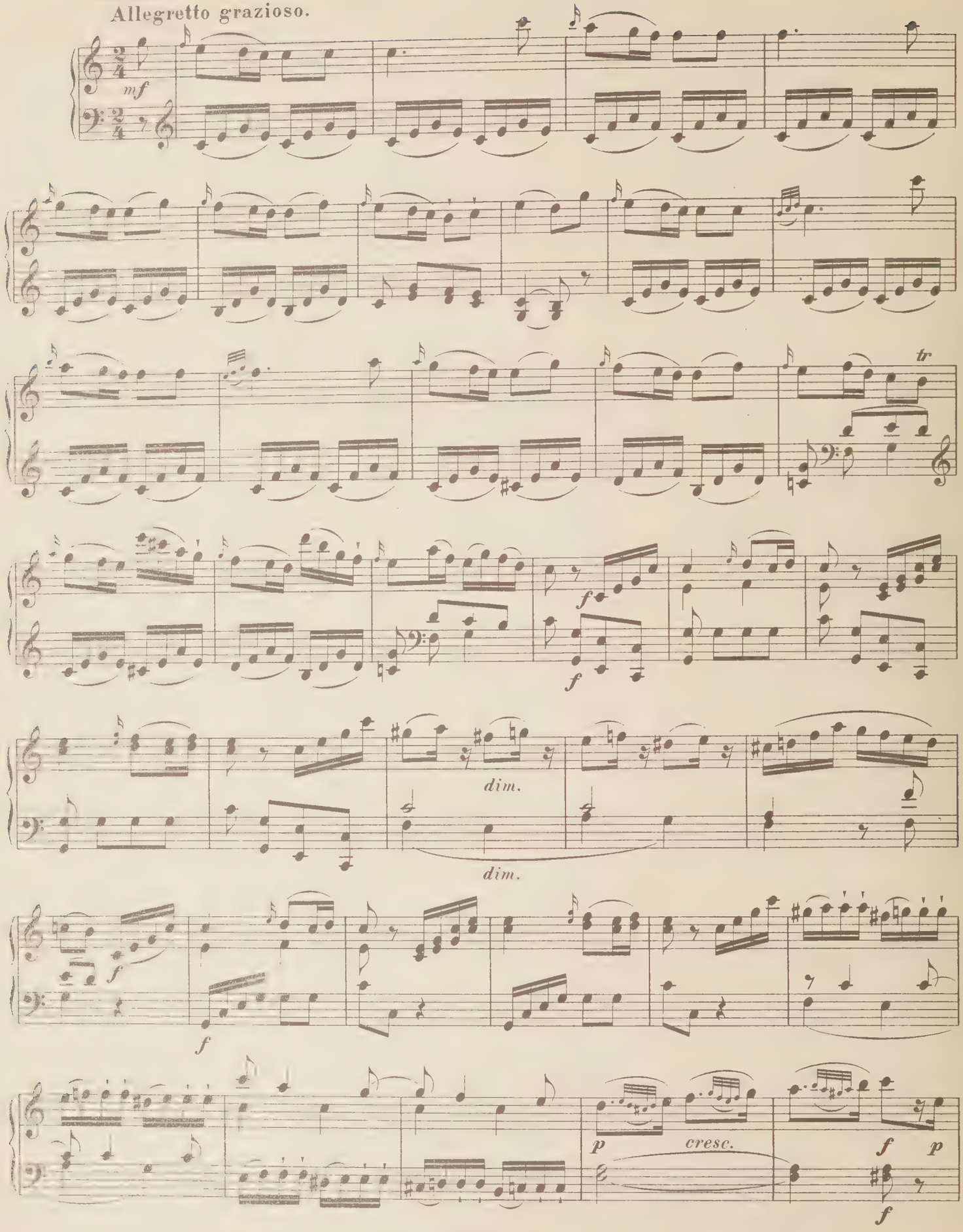

Andante un poco adagio.
tr
cresc.

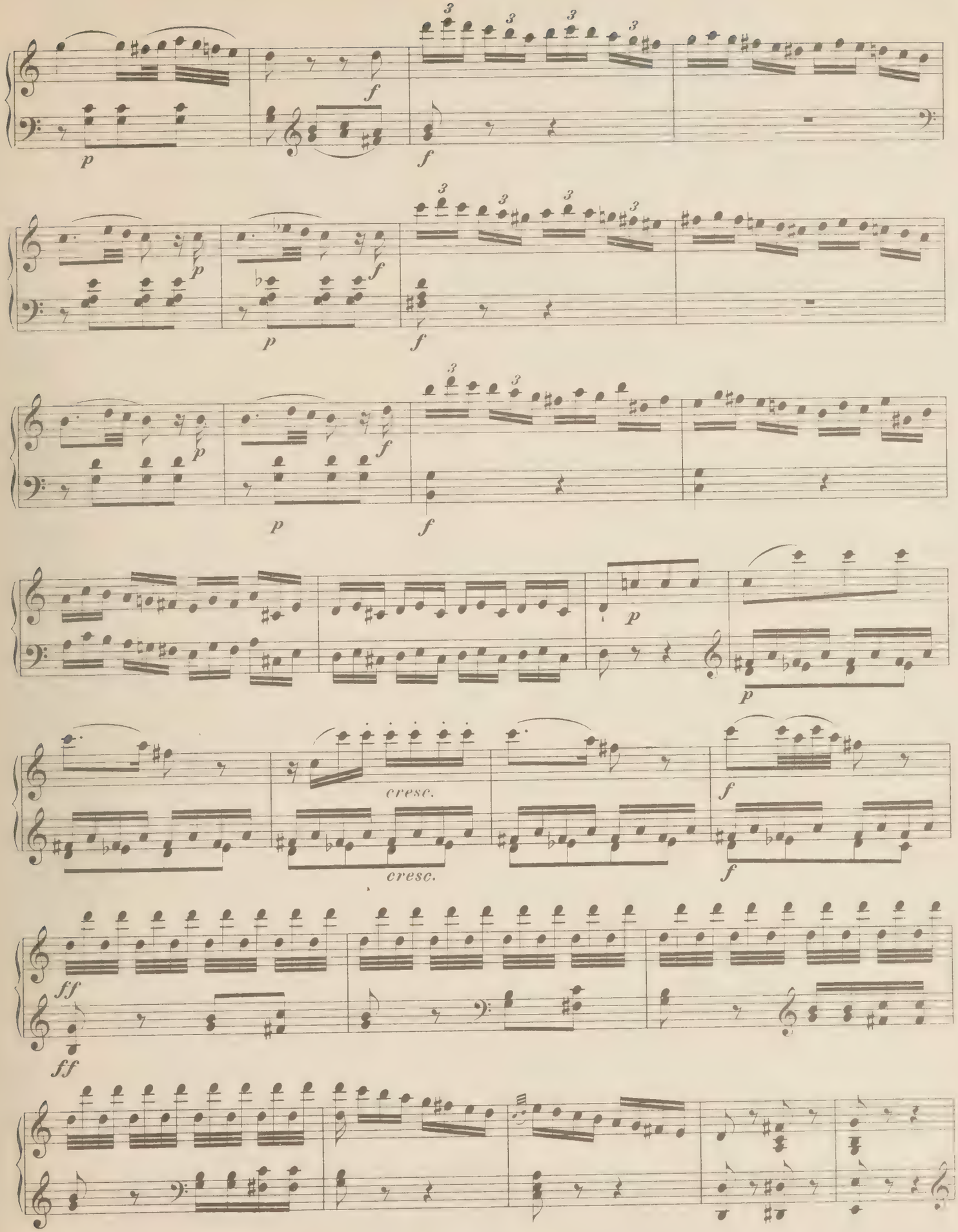

f
p
fp
p cresc.
cresc.
f
p
fp
f
p
f
fp
cresc.
f
p
f
f
f

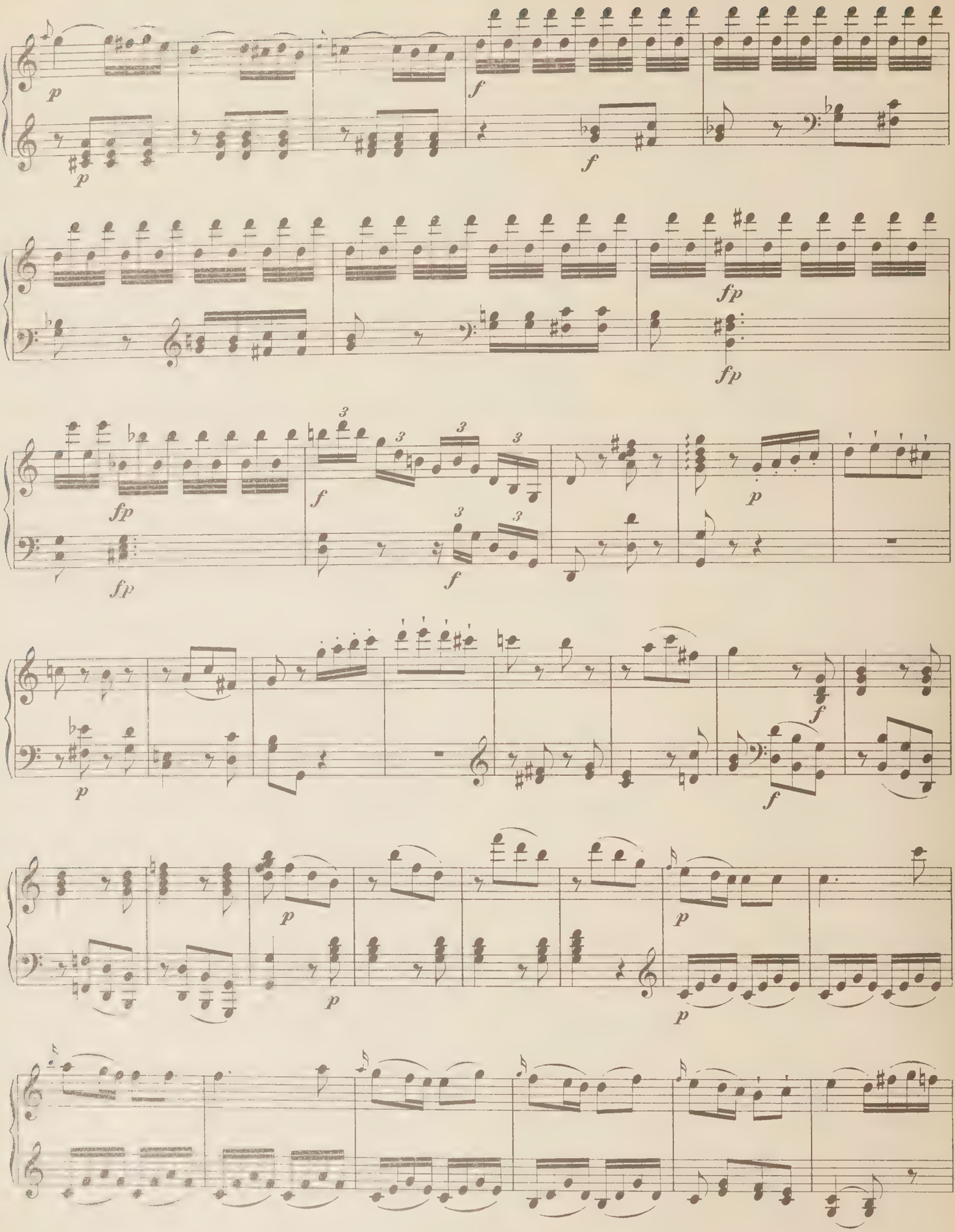

p
f
tr
cresc.
dim.
pp

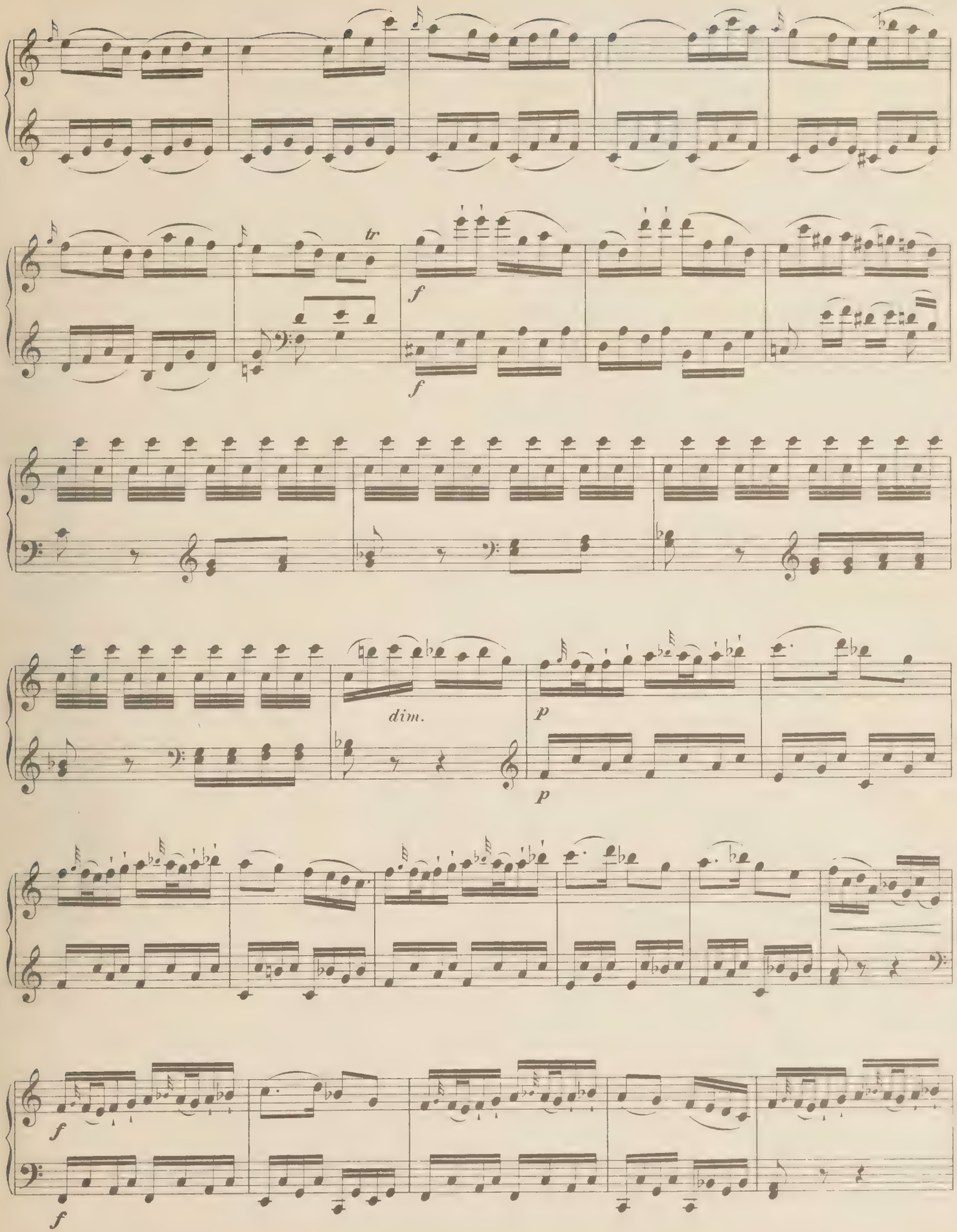
Rondo.

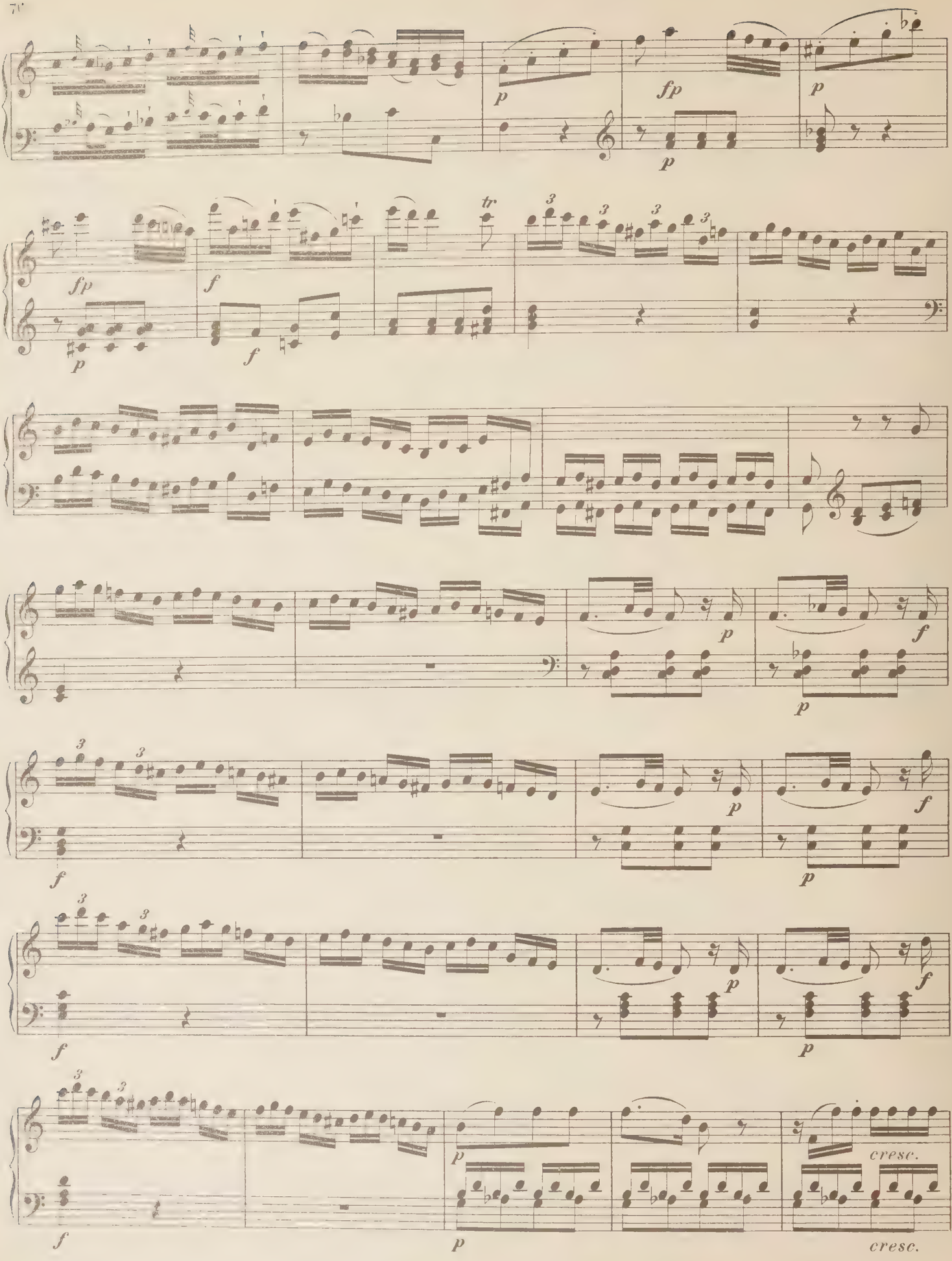
Allegretto grazioso.

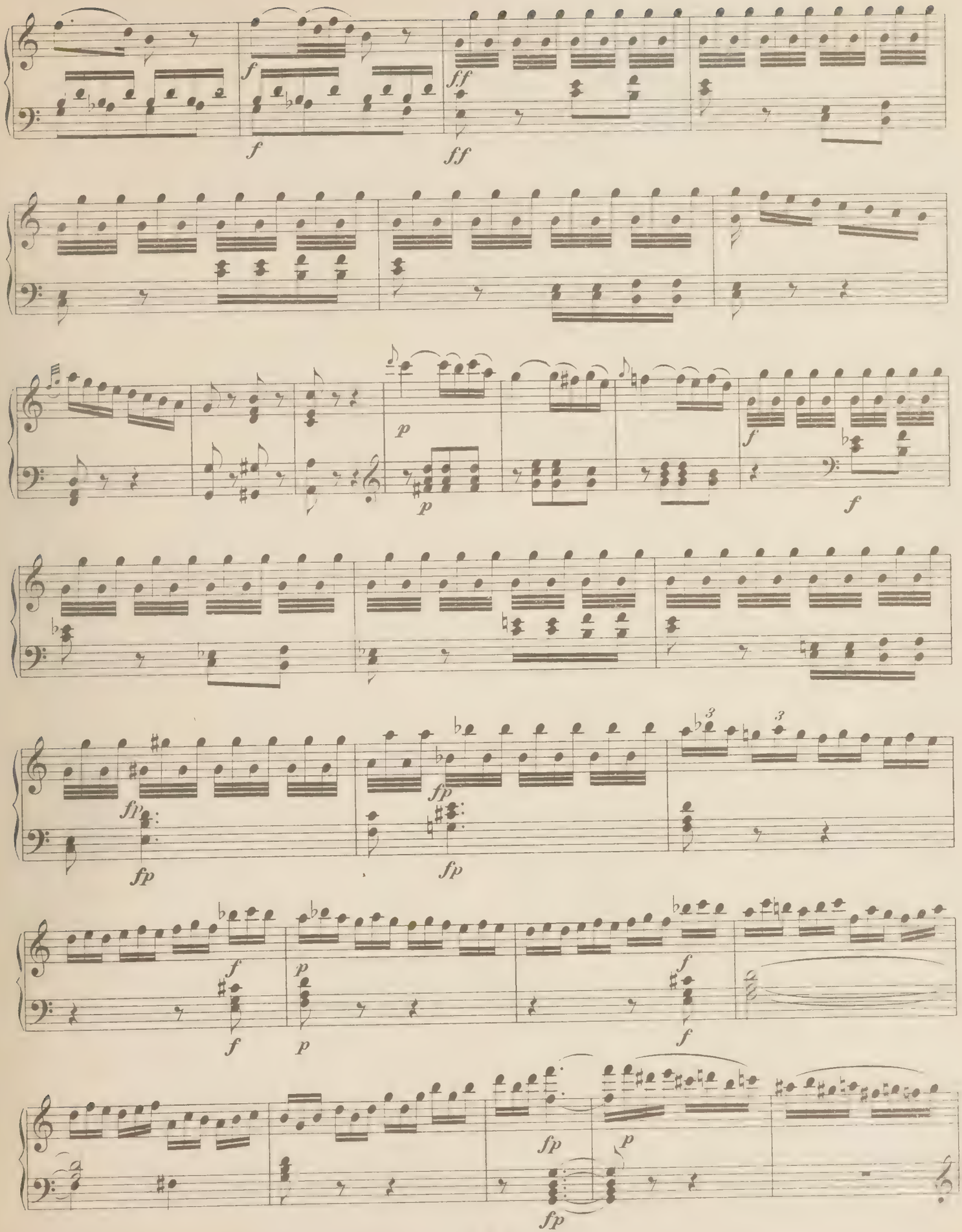


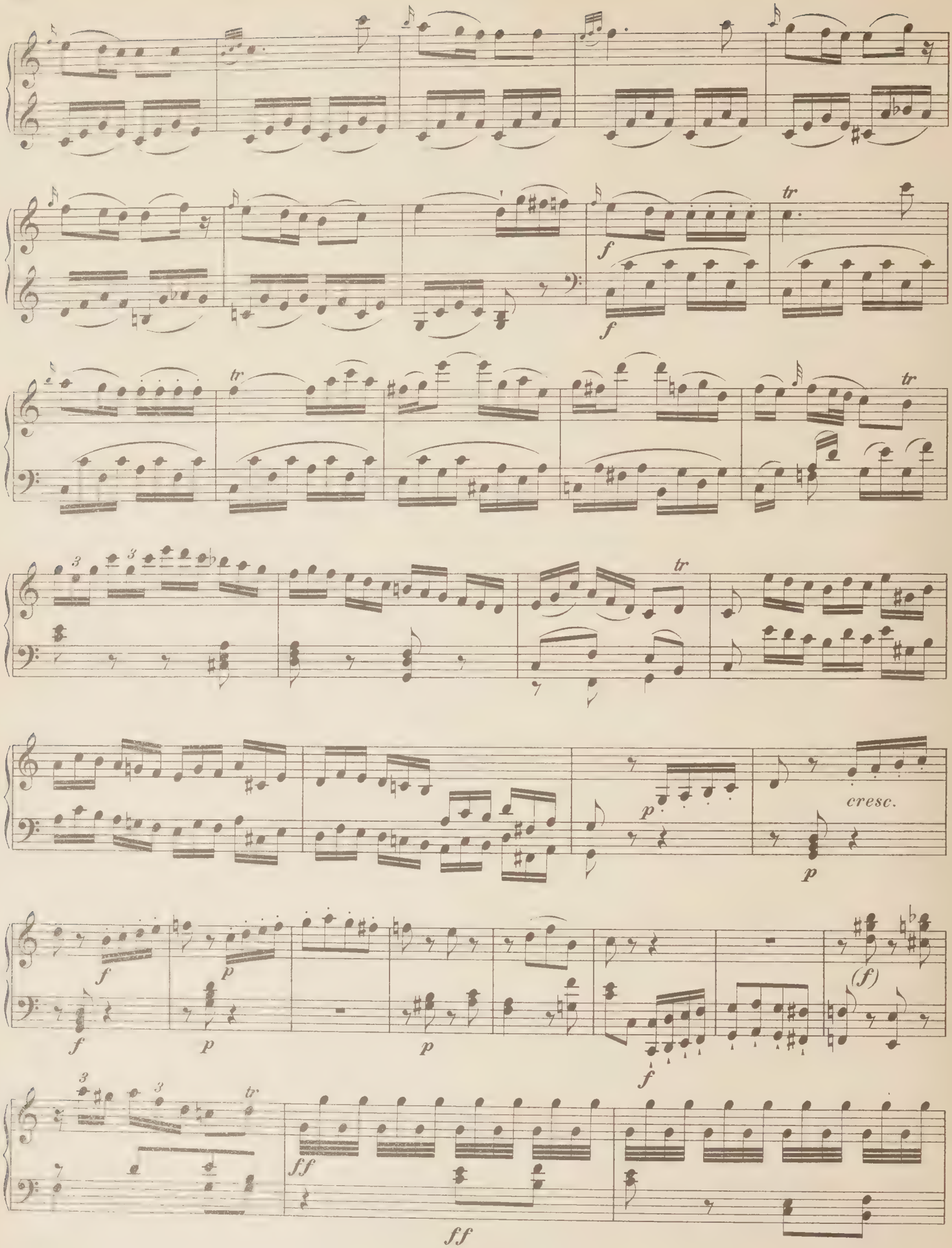

p
f
cresc.
ff


p
p
f
f
fp
fp
fp
fp
f
f
3
3
3
3
3
p
p
f
f
p
p
p
p
p


tr
f
f
dim.
p
p
f
f


p
fp
p
fp
f
tr
3
3
3
3
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
cresc.
f
p
cresc.


f
f
ff
ff
p
p
f
f
fp
fp
fp
fp
f
p
f
fp
p
fp

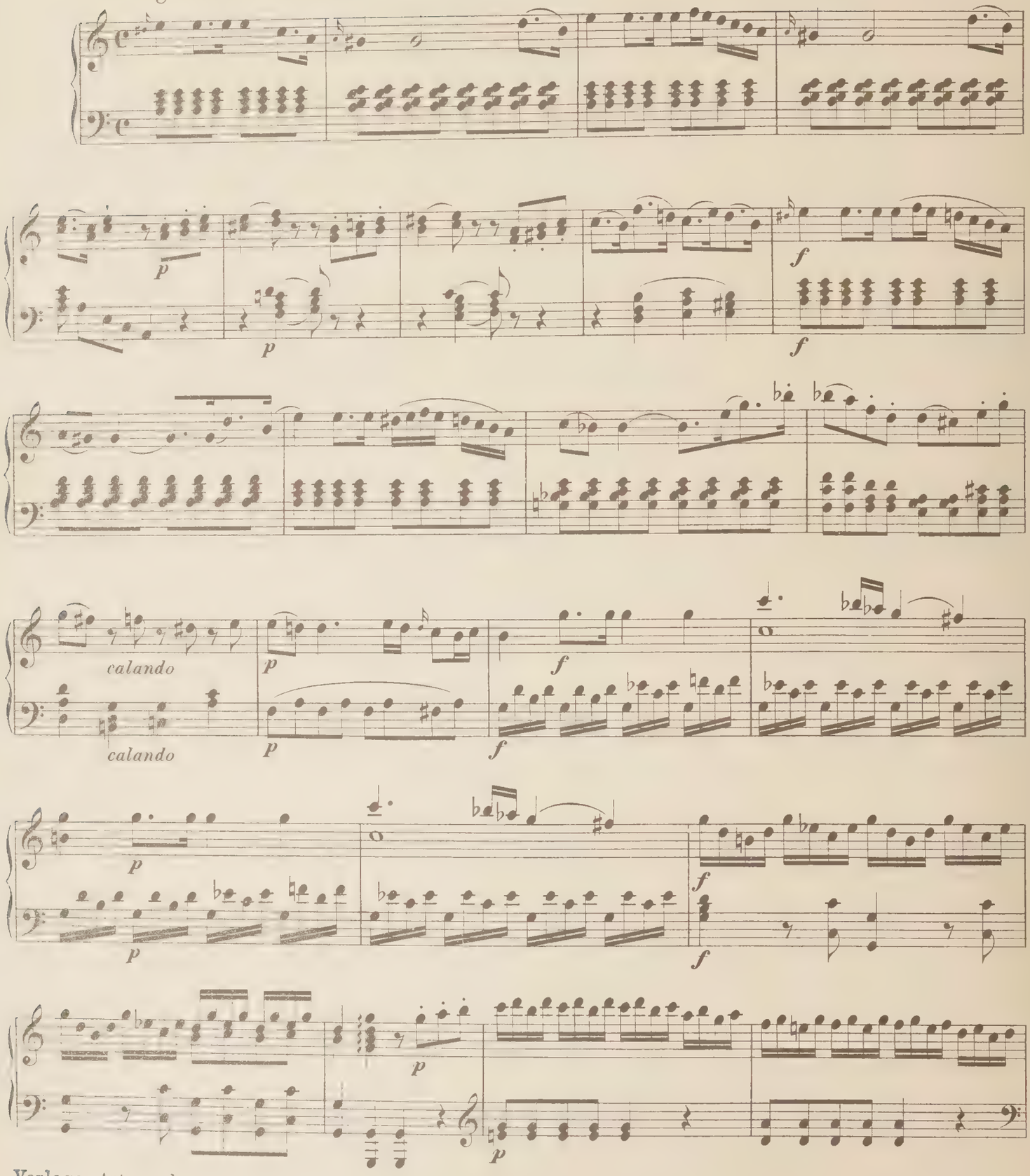

tr
f
f
tr
tr
tr
3
3
p
cresc.
p
f
p
f
p
p
f
(f)
3
3
tr
ff
ff

fp
fp
fp
fp
fp
fp
p
cresc.
f
f
tr
tr
p
p
pp
pp

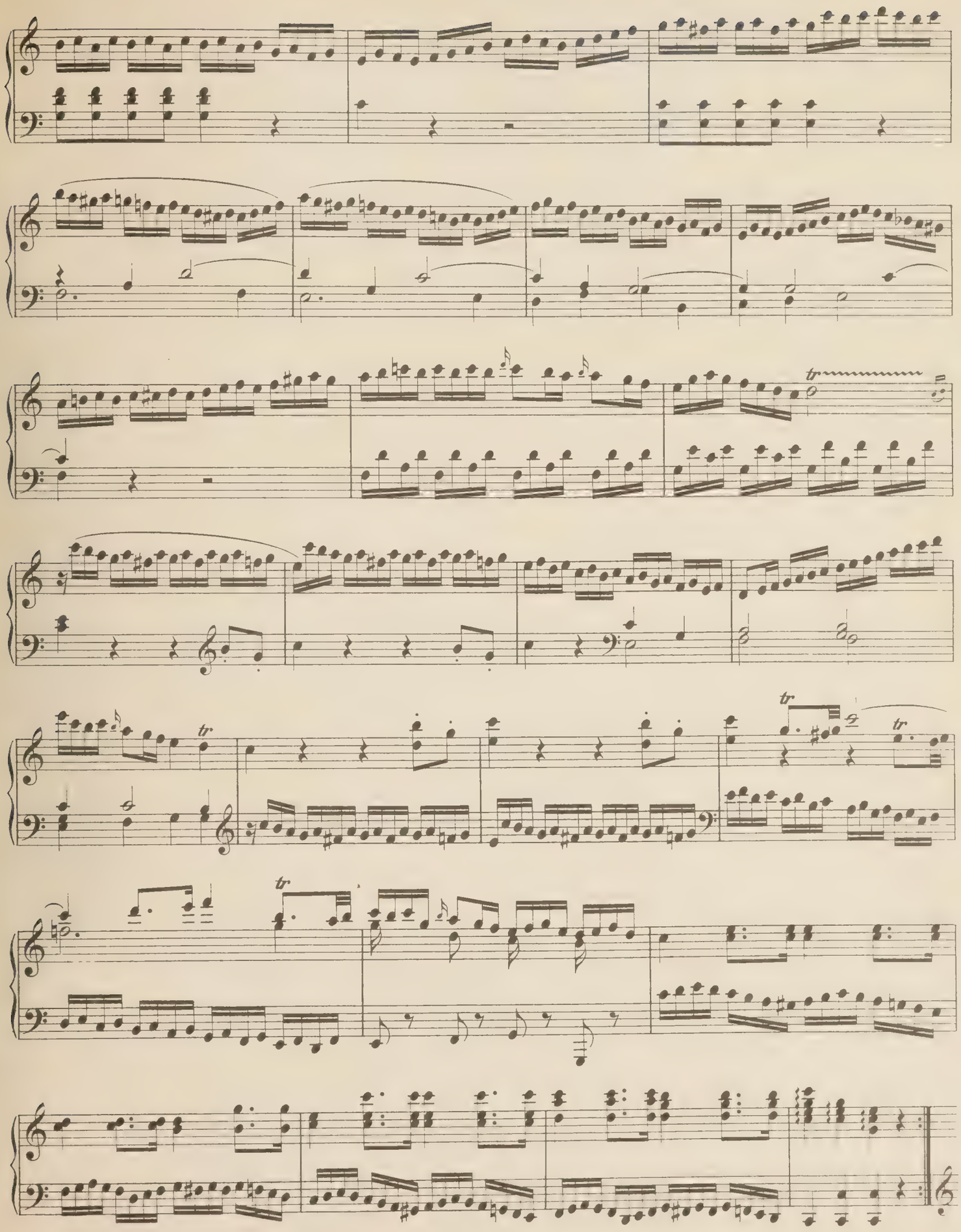
Sonate Nr. 8.

W. A. Mozart.
Köchel-Verz. Nr. 310.
Componirt 1778 in Paris.

Allegro maestoso.

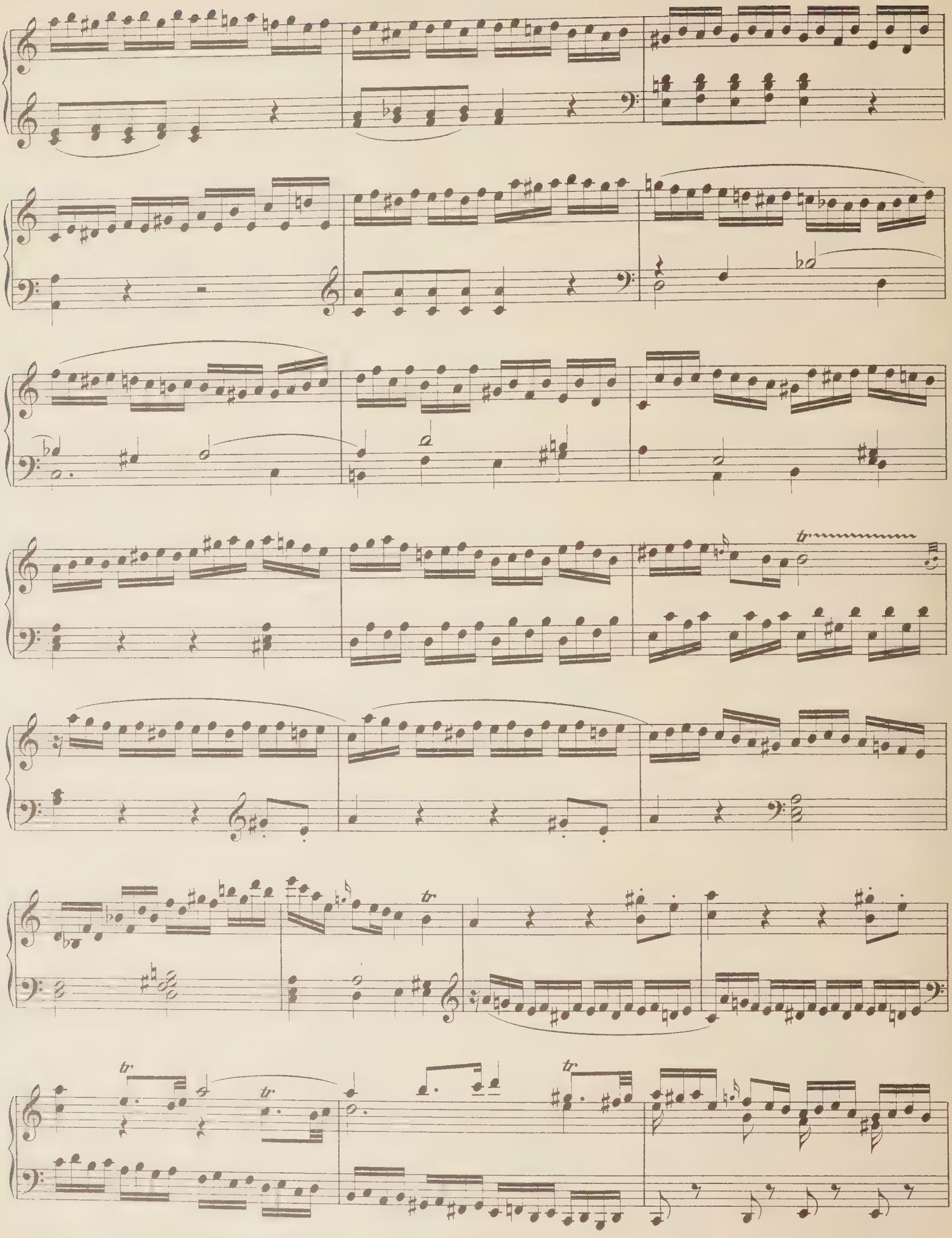


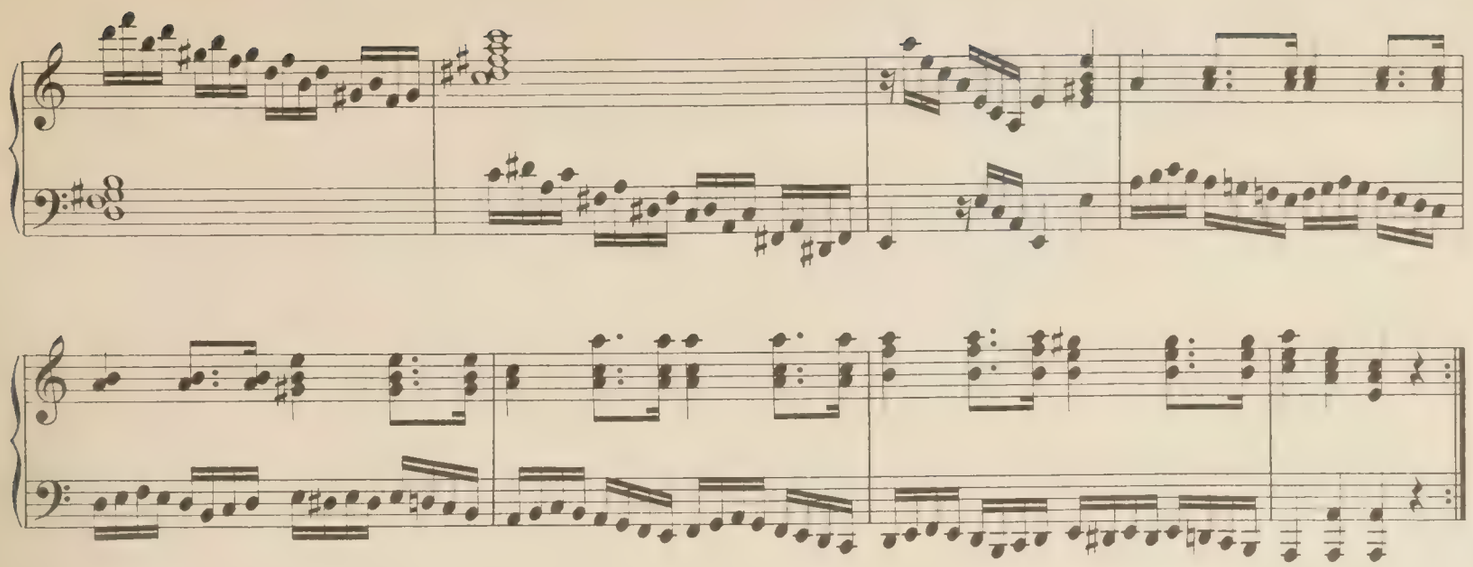
Vorlage: Autograph.



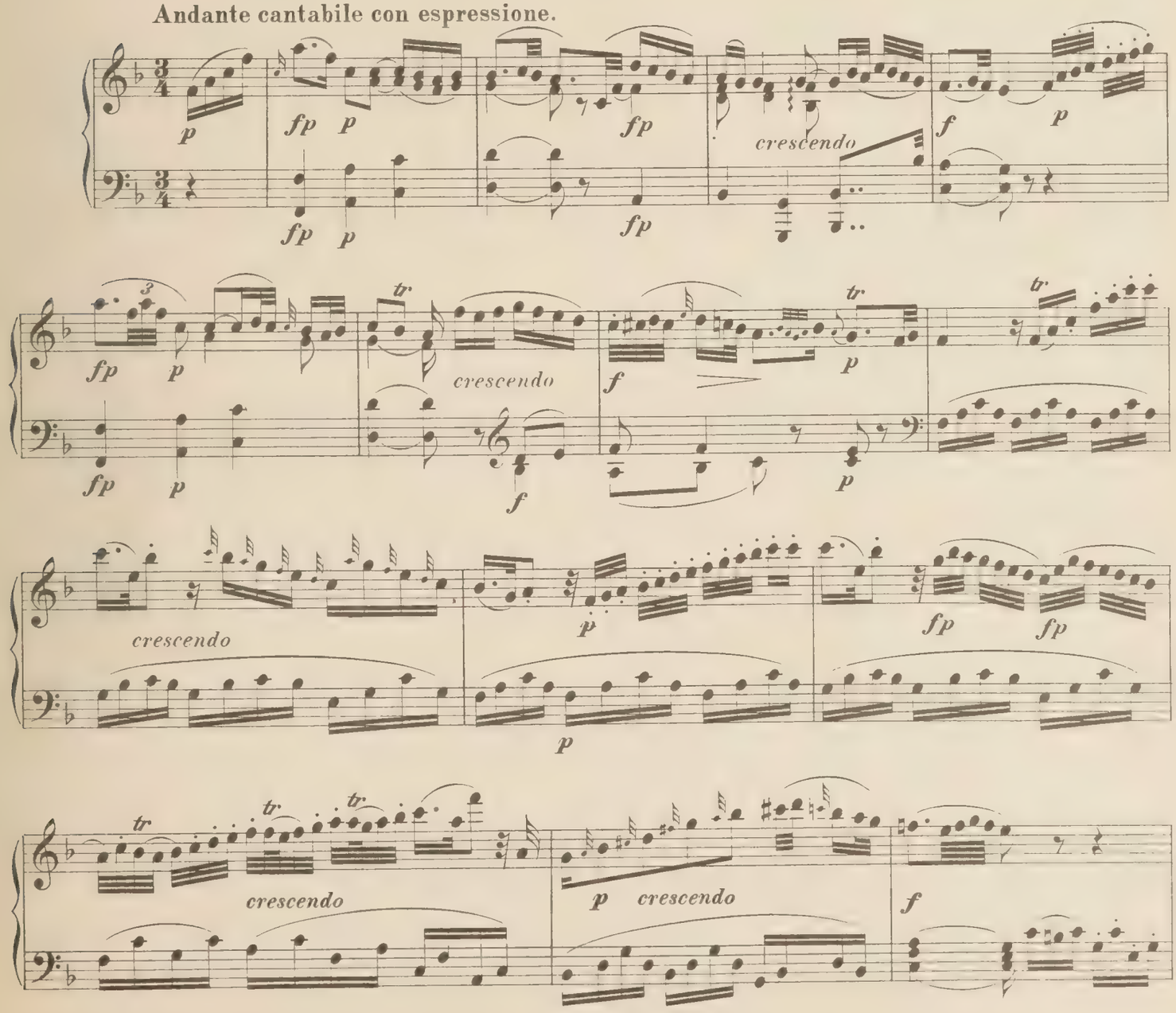
f p
f p
f
f p
f p
f
ff
ff
pp
pp
ff
ff
tr
tr
tr

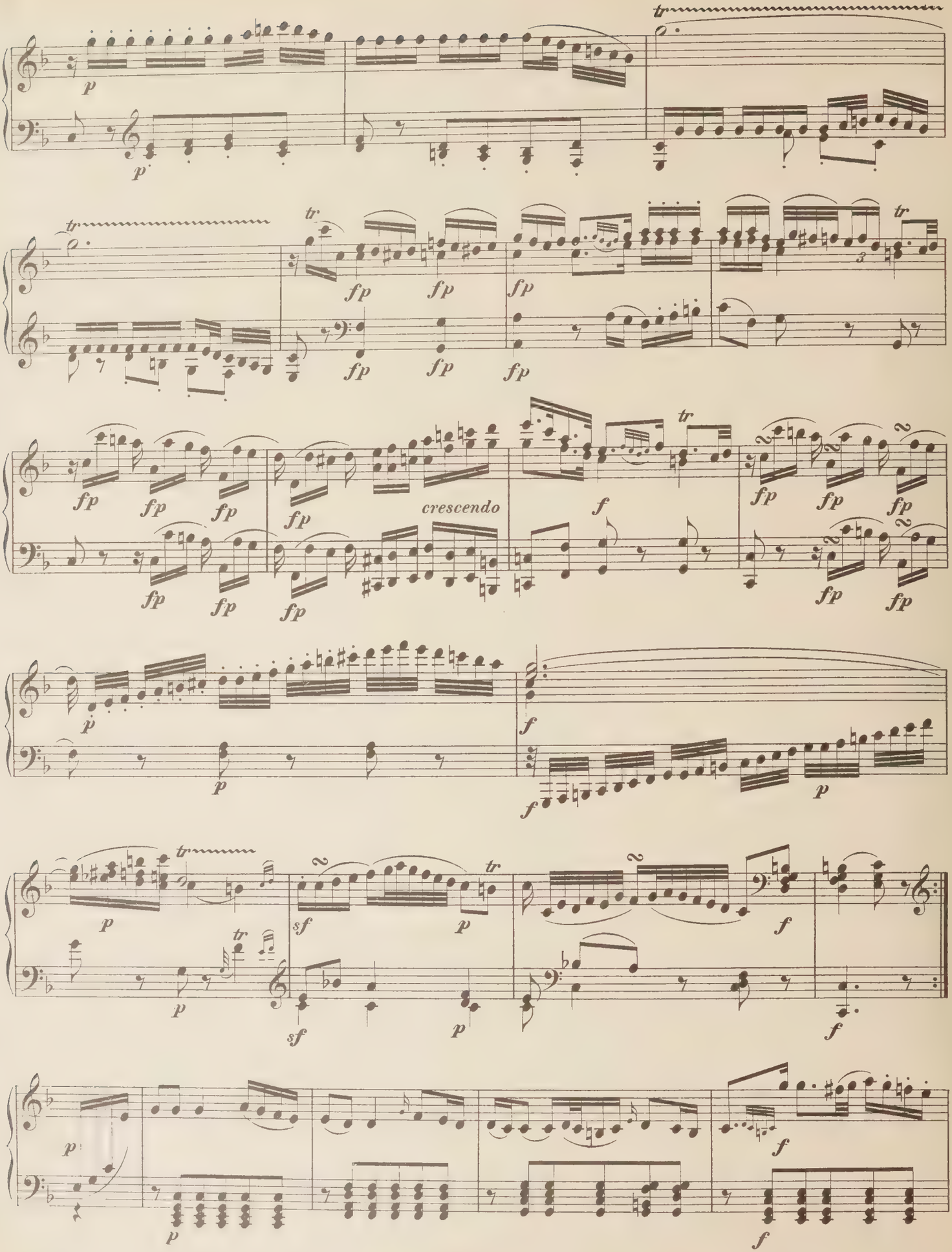
*) Im Autograph sind die nächsten 8 Takte nicht ausgeschrieben, sondern nur durch „*Da Capo 8 mesures*“ angedeutet; möglich, dass die Vorschlagsnote *Dis* hier fortfallen sollte.

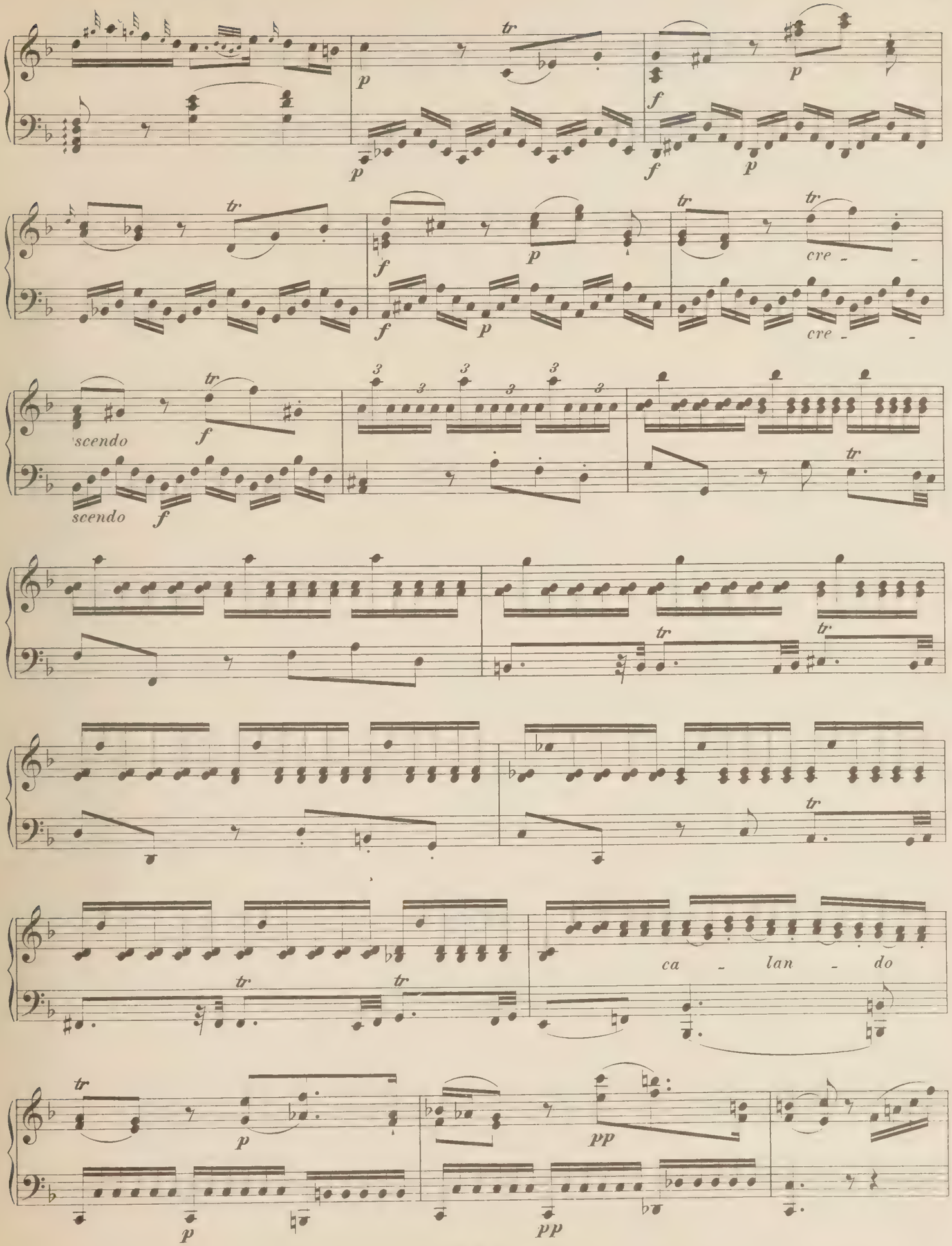


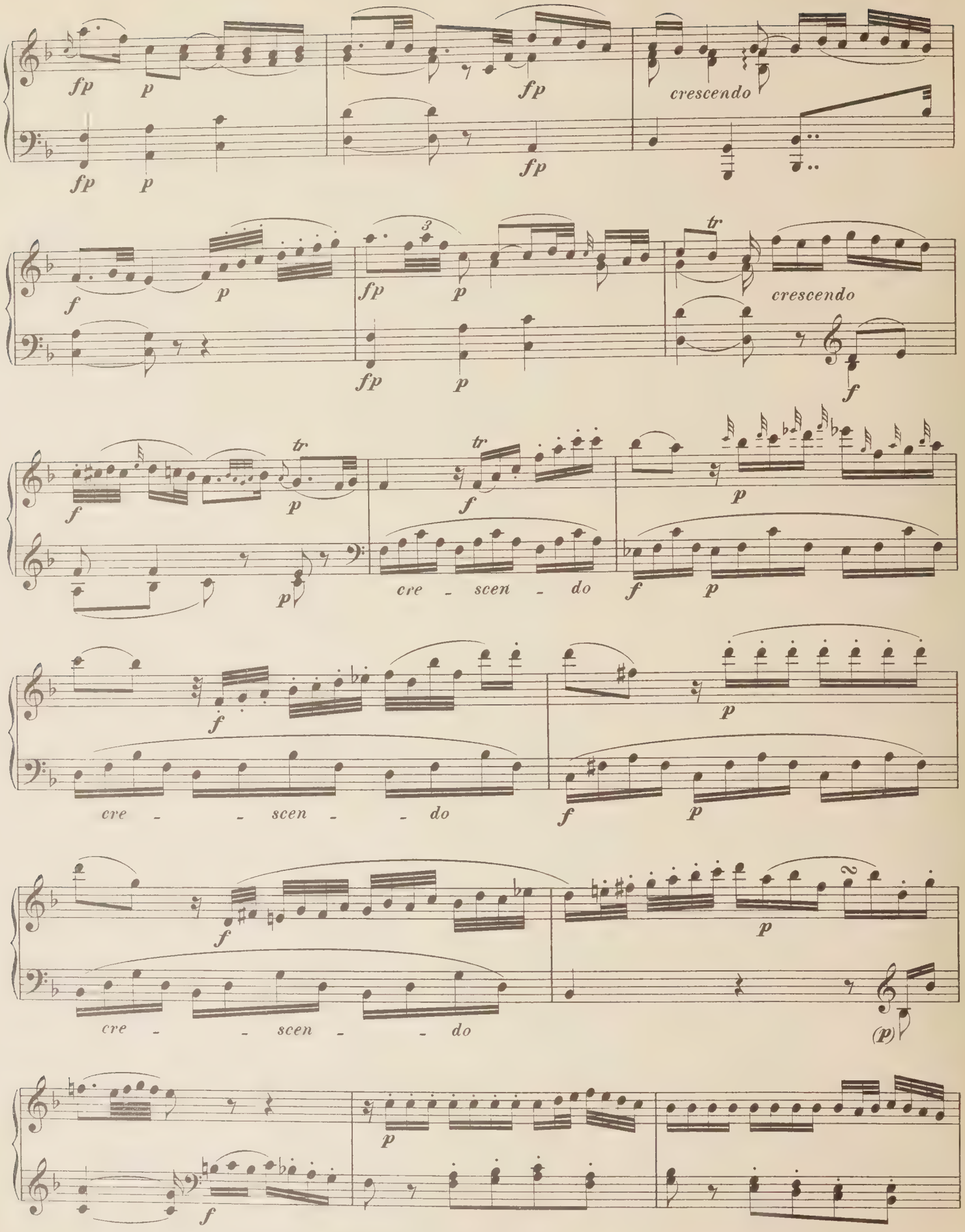


Andante cantabile con espressione.

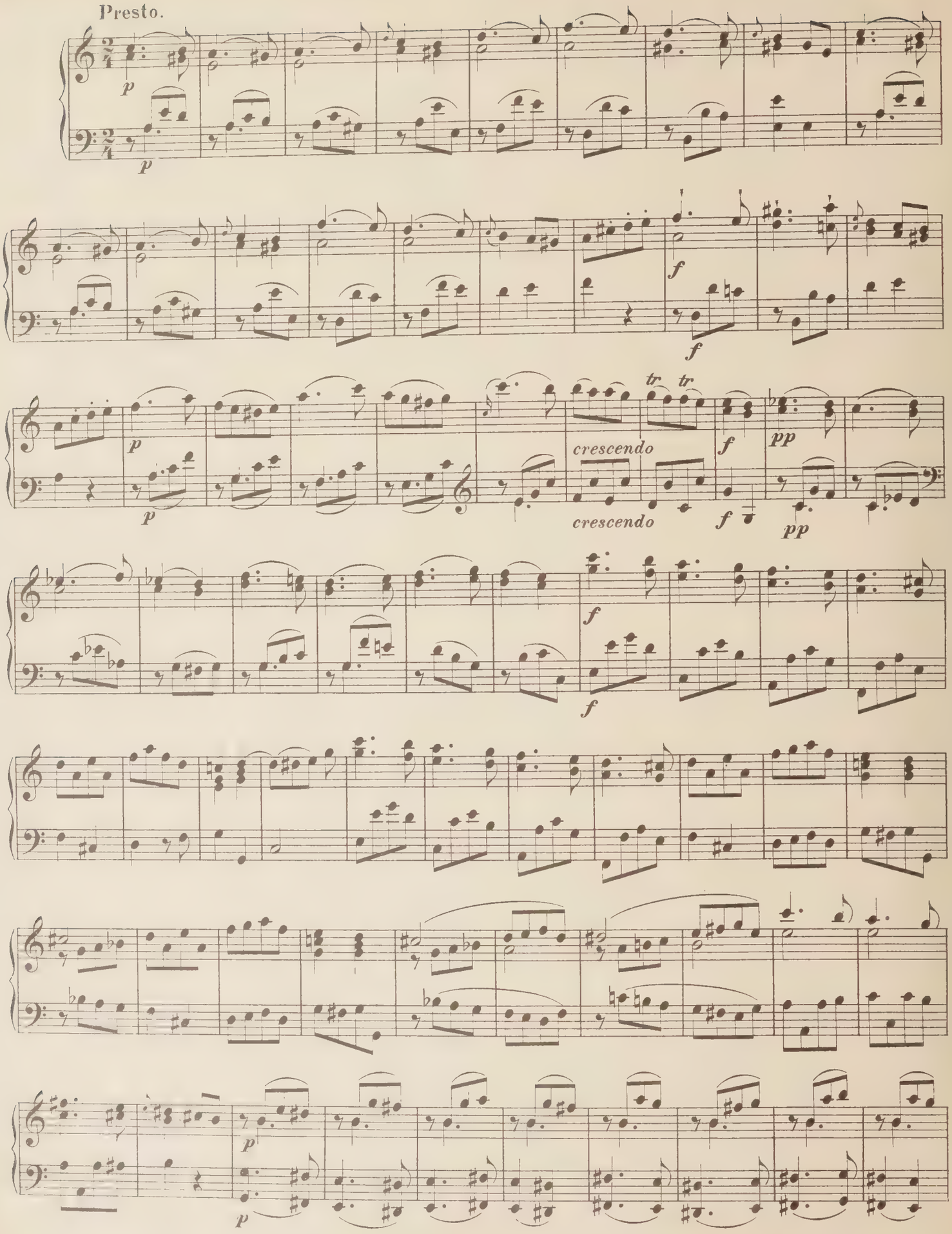


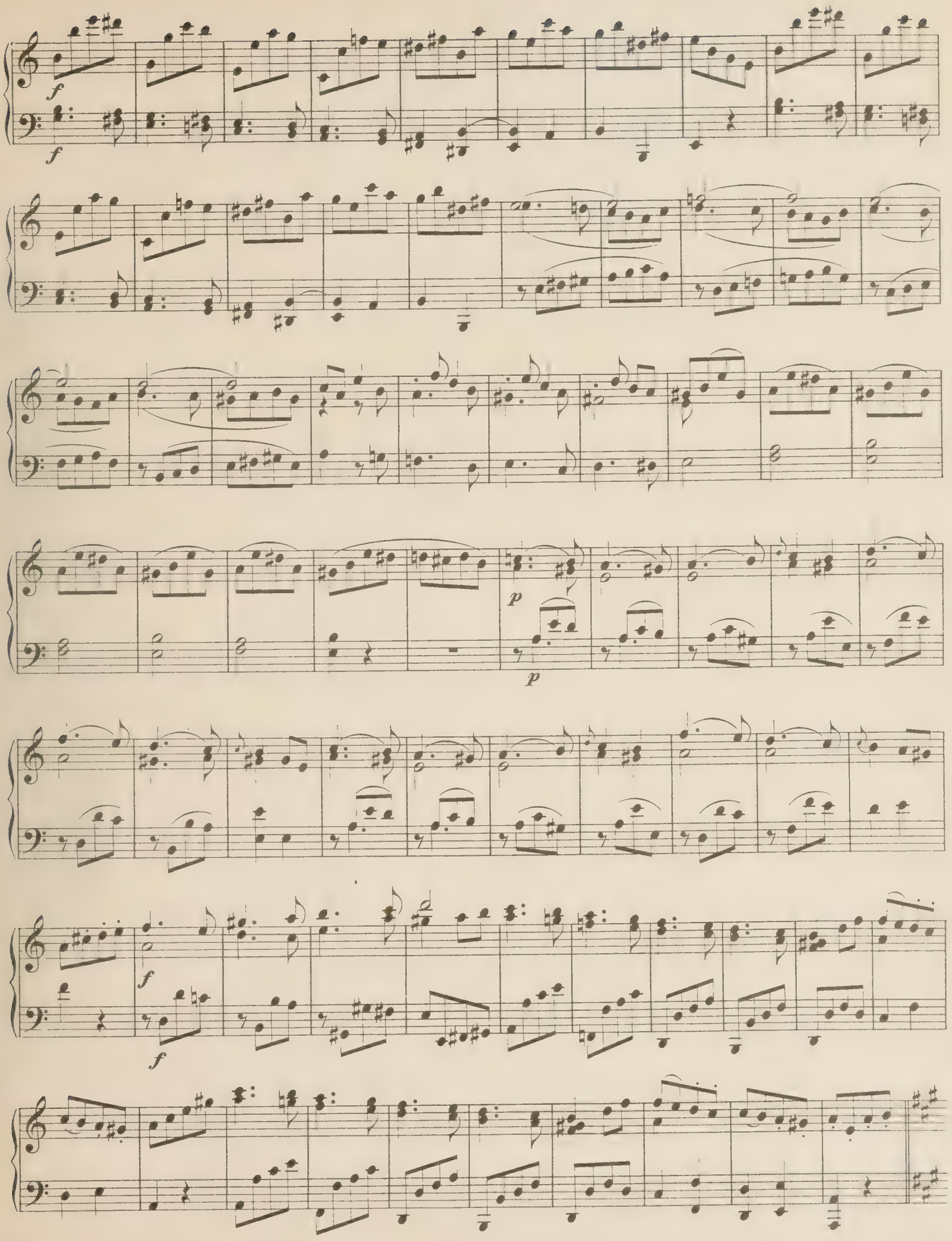

tr
p
p
tr
tr
fp
fp
fp
fp
fp
fp
tr
3
fp
fp
fp
fp
fp
fp
crescendo
tr
f
fp
fp
fp
fp
fp
fp
fp
p
p
f
f
p
tr
p
tr
sf
p
tr
2
2
f
p
sf
p
f
p
f
p
f

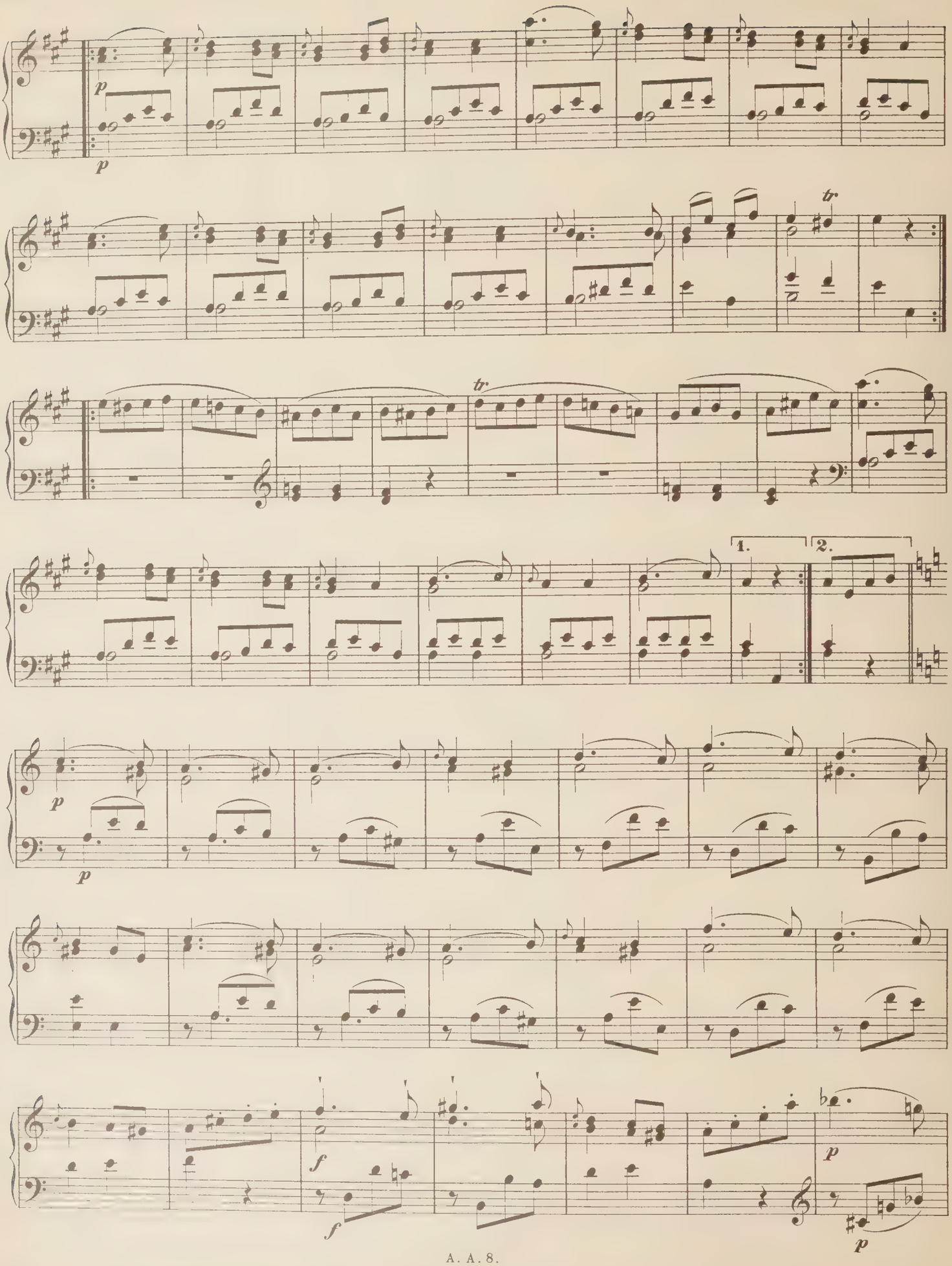

p
tr
f
cre - -
scendo
ca - lan - do
pp

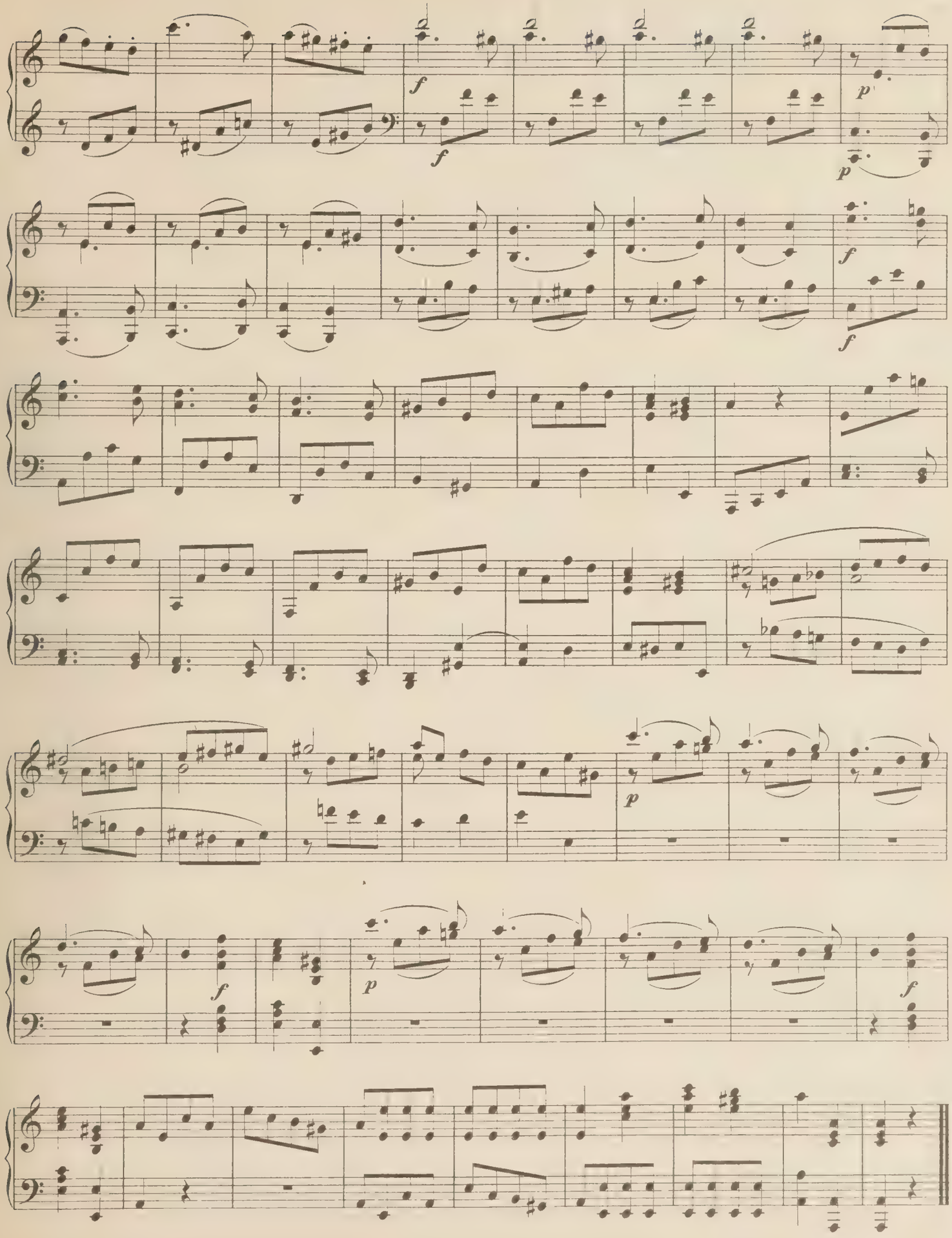

fp p
fp p
fp
fp
crescendo
f p
fp p
fp p
tr
crescendo
f
f p
tr
f
tr
p
f
p
p
cre - scen - do
f p
f
p
cre - - scen - - do
f p
f
p
cre - - scen - - do
(p)
p
f

tr
fp fp
p
p
tr
fp fp
fp fp
tr
fp fp fp
fp
crescendo
fp fp
fp
f
tr
fp fp fp
fp fp
p
p
f
p
tr
f
f
sf
p
tr
crescendo
f
sf
p
f


Presto.
p
p
f
f
p
p
tr
tr
crescendo
crescendo
f
f
pp
pp
f
f
p
p


f
f
p
p
f
f

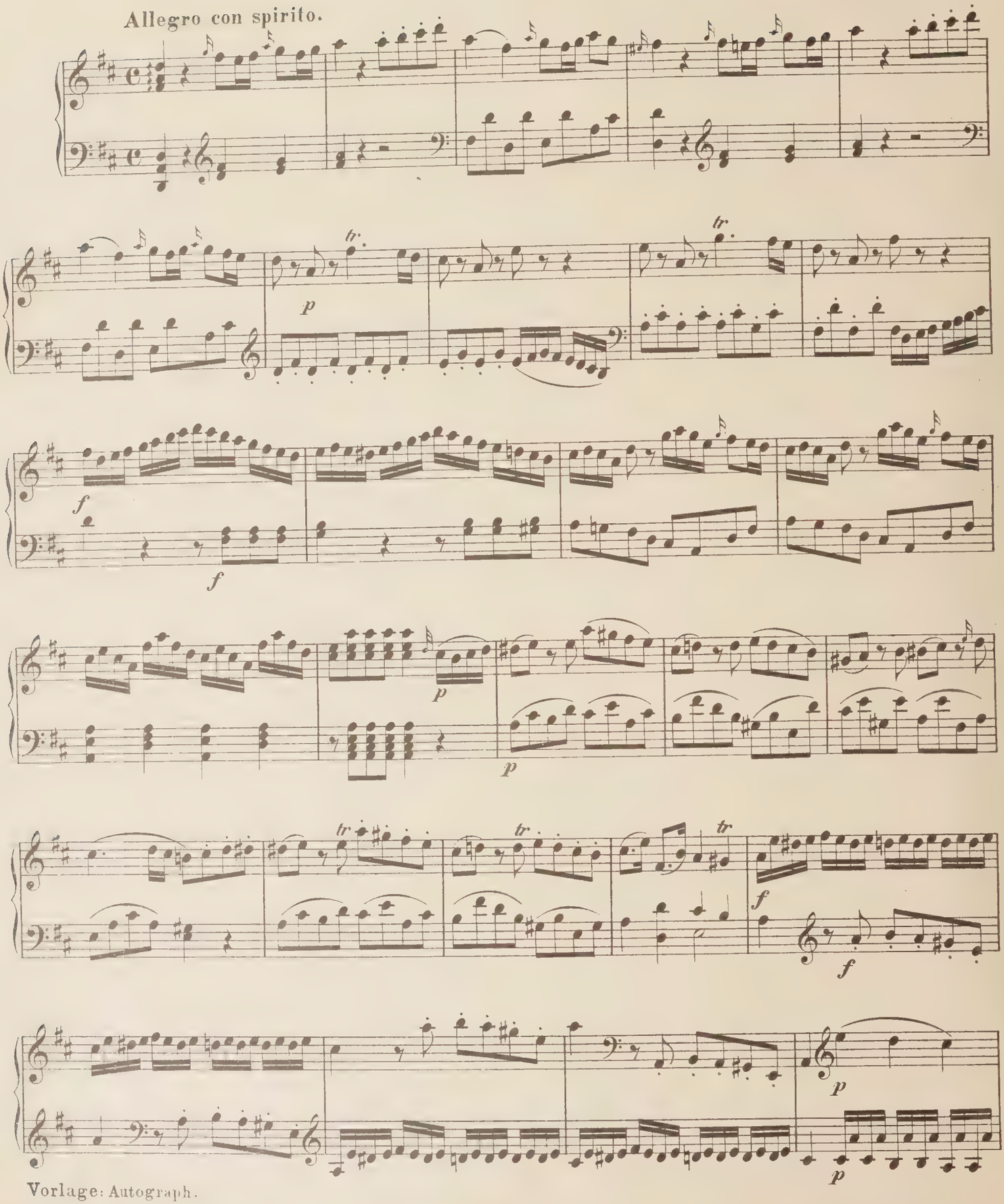

p
p
tr
tr
1.
2.
p
p
f
f
p
p


f
f
p
p
f
f
p
f
p
f

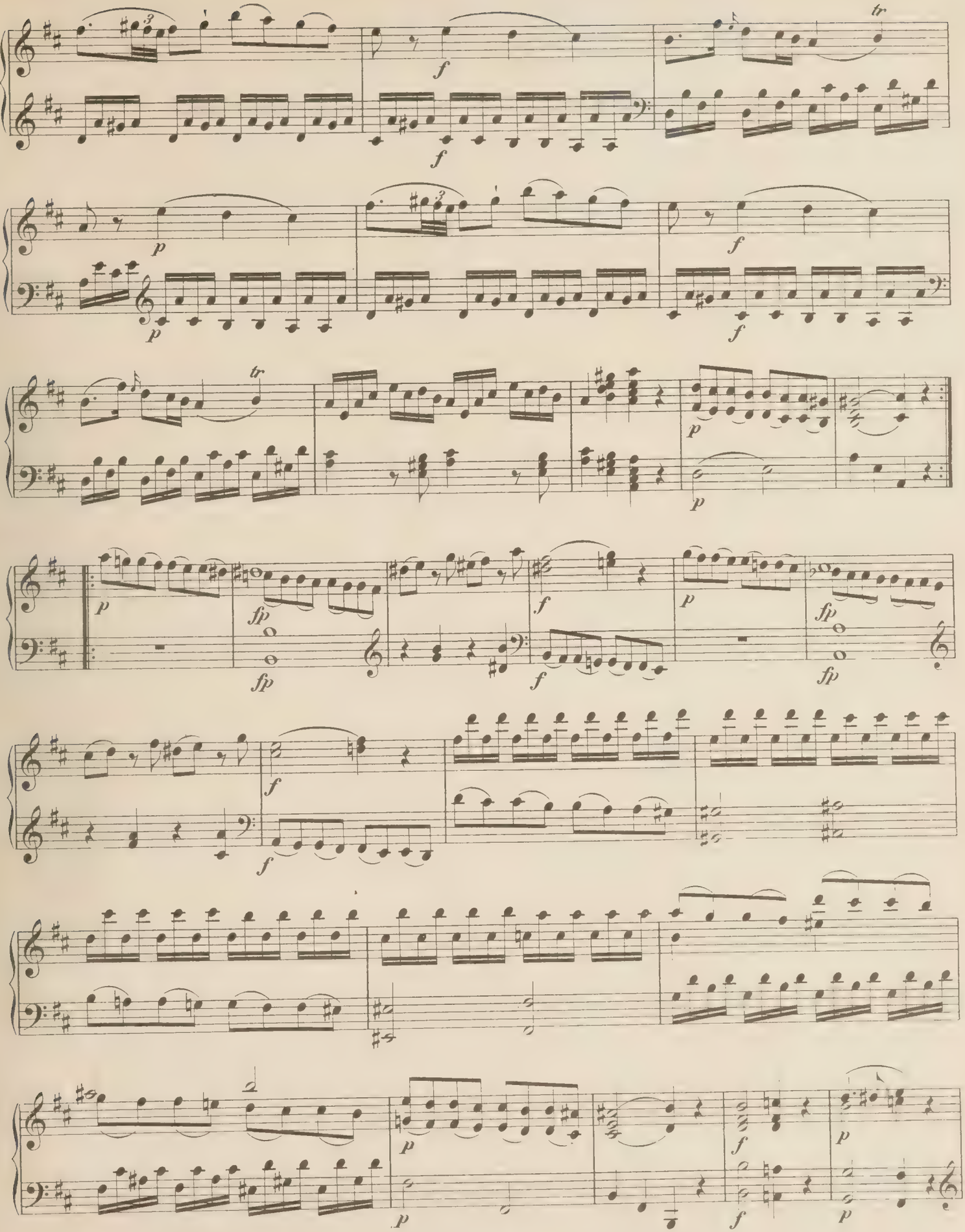
Sonate Nr. 9.

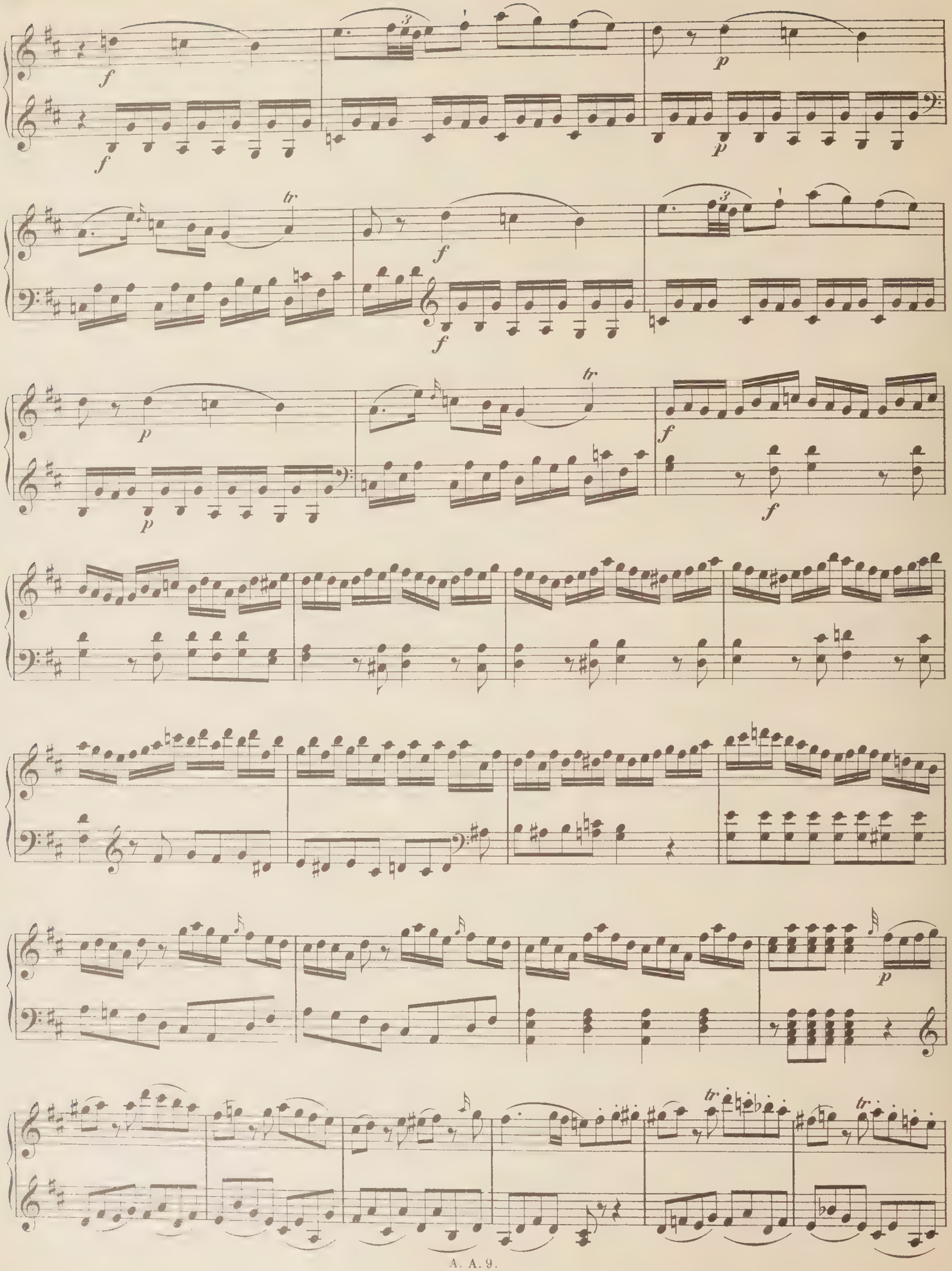
W. A. Mozart.
Köchel-Verz. Nr. 311.

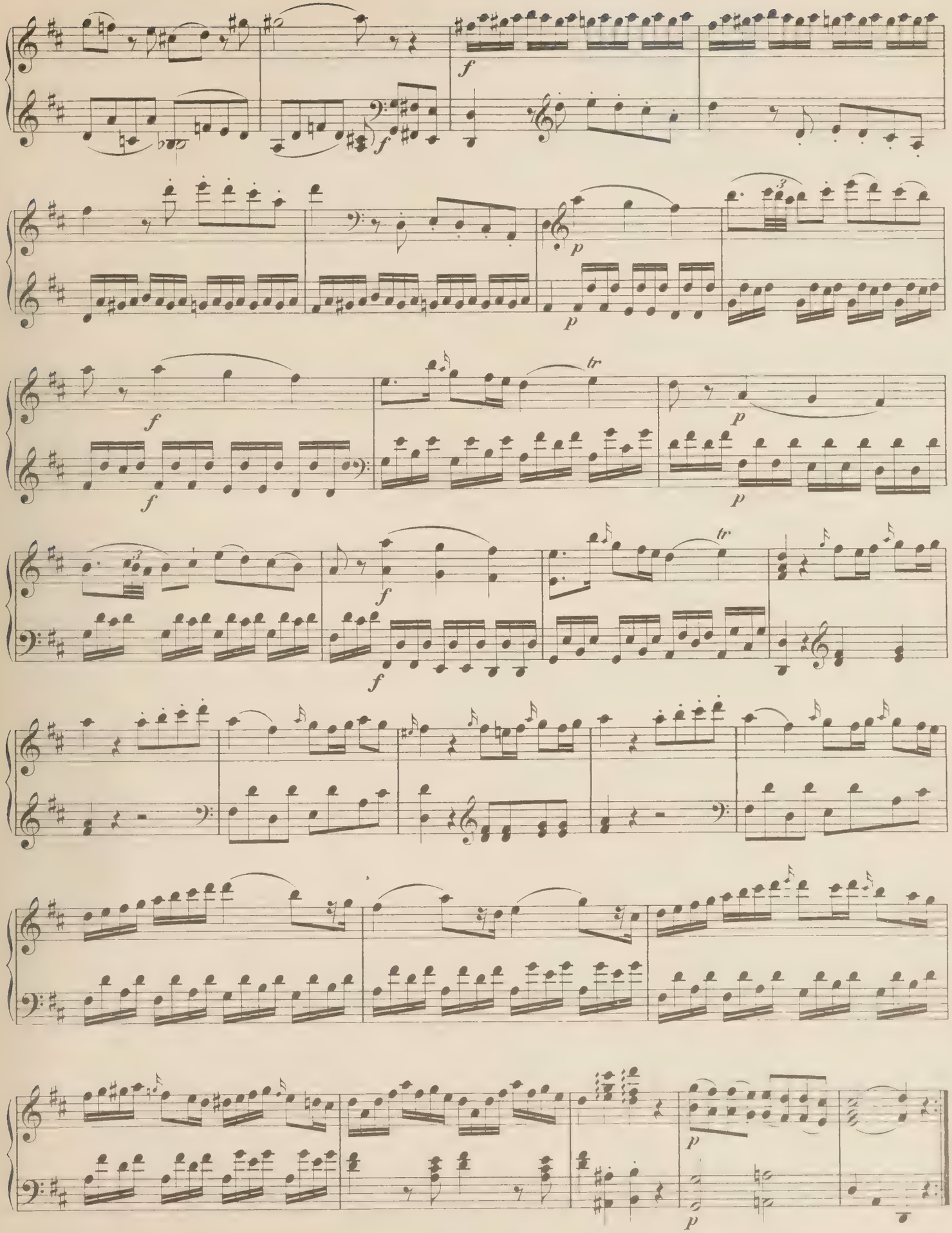
Allegro con spirito.

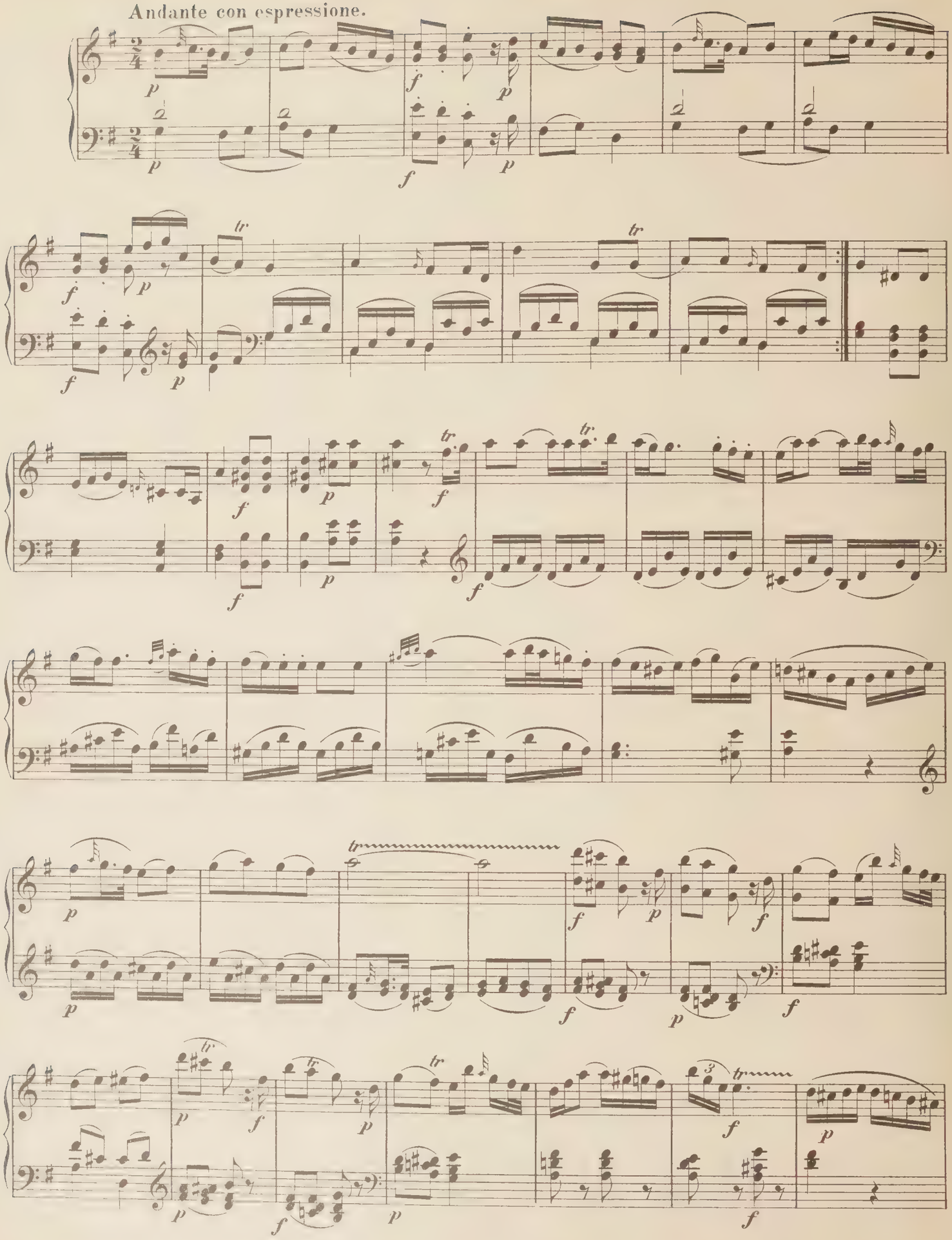


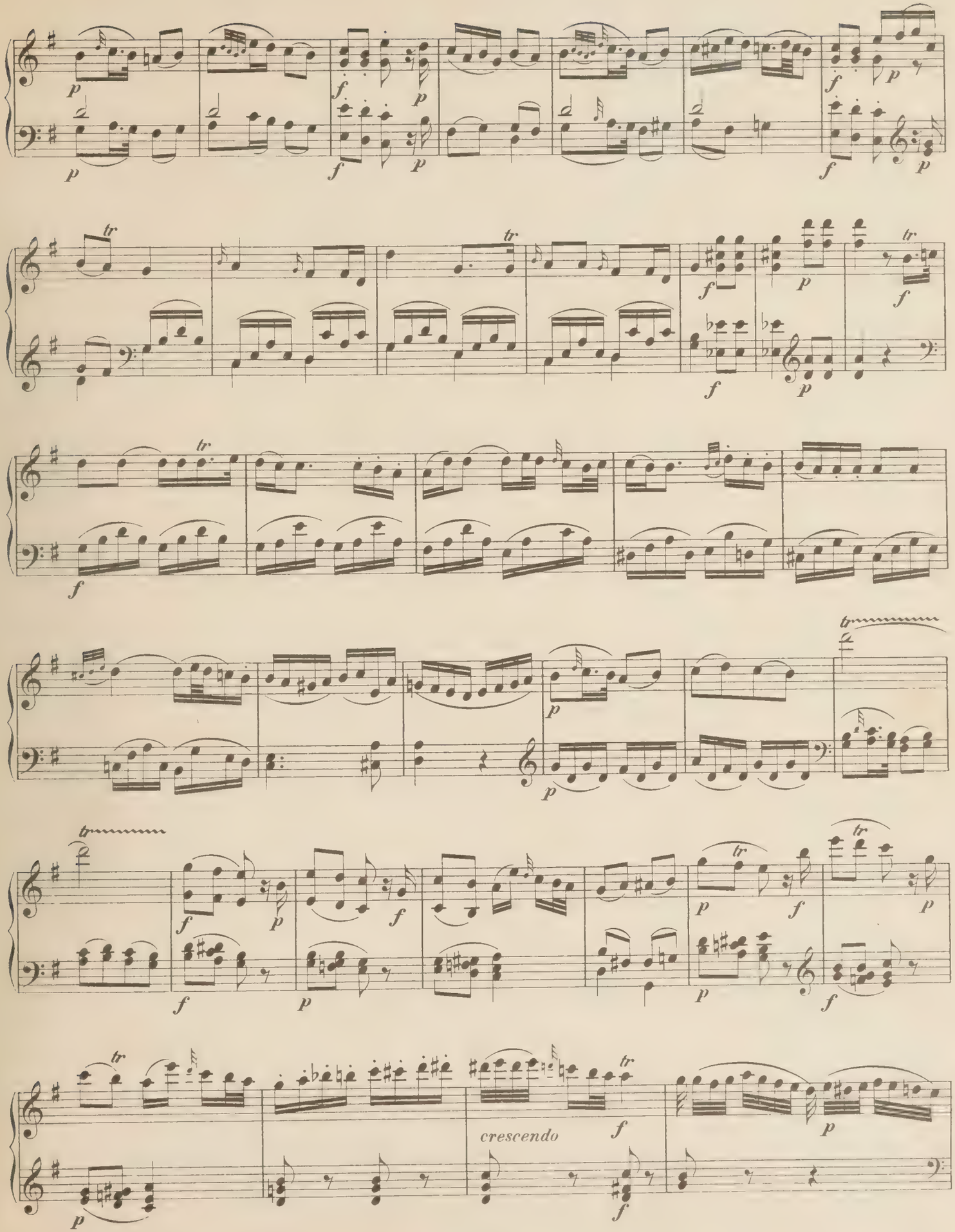
Vorlage: Autograph.

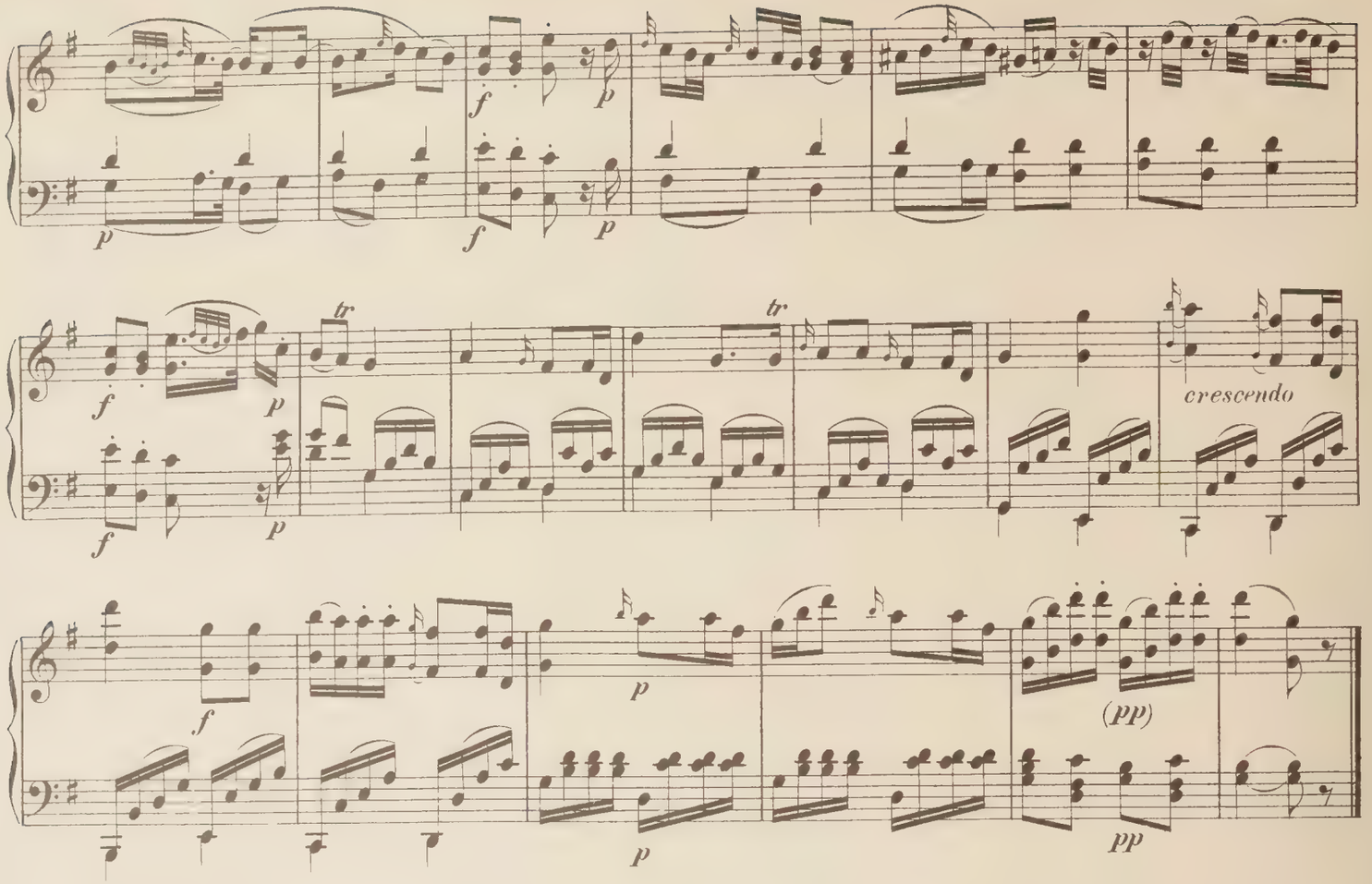

tr
f
f
p
p
f
f
tr
p
p
p
fp
fp
f
f
p
fp
fp
f
f
p
p
f
p




f
f
p
p
f
f
tr
p
p
f
f
tr
f
p
p

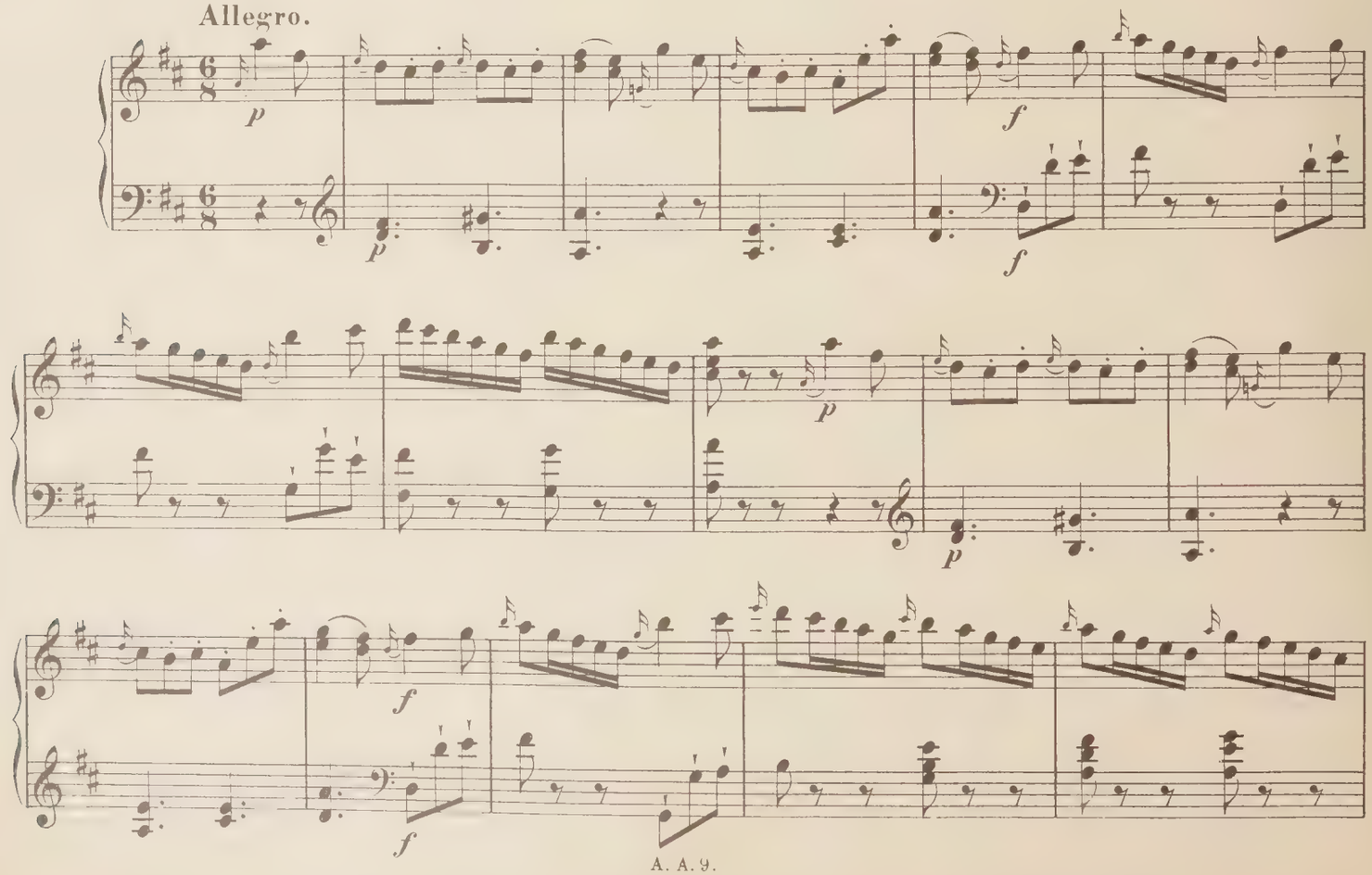

Andante con espressione.


crescendo

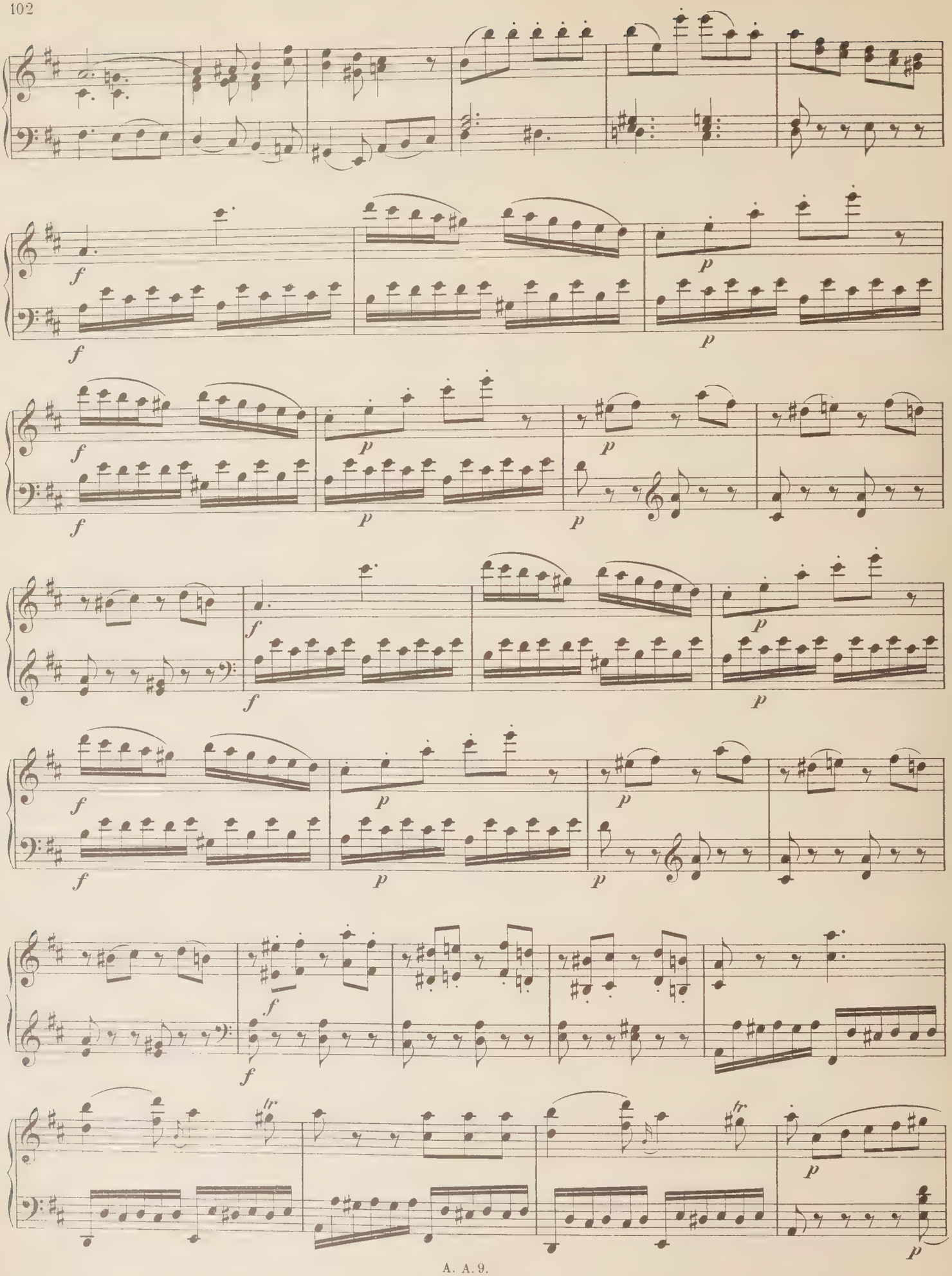


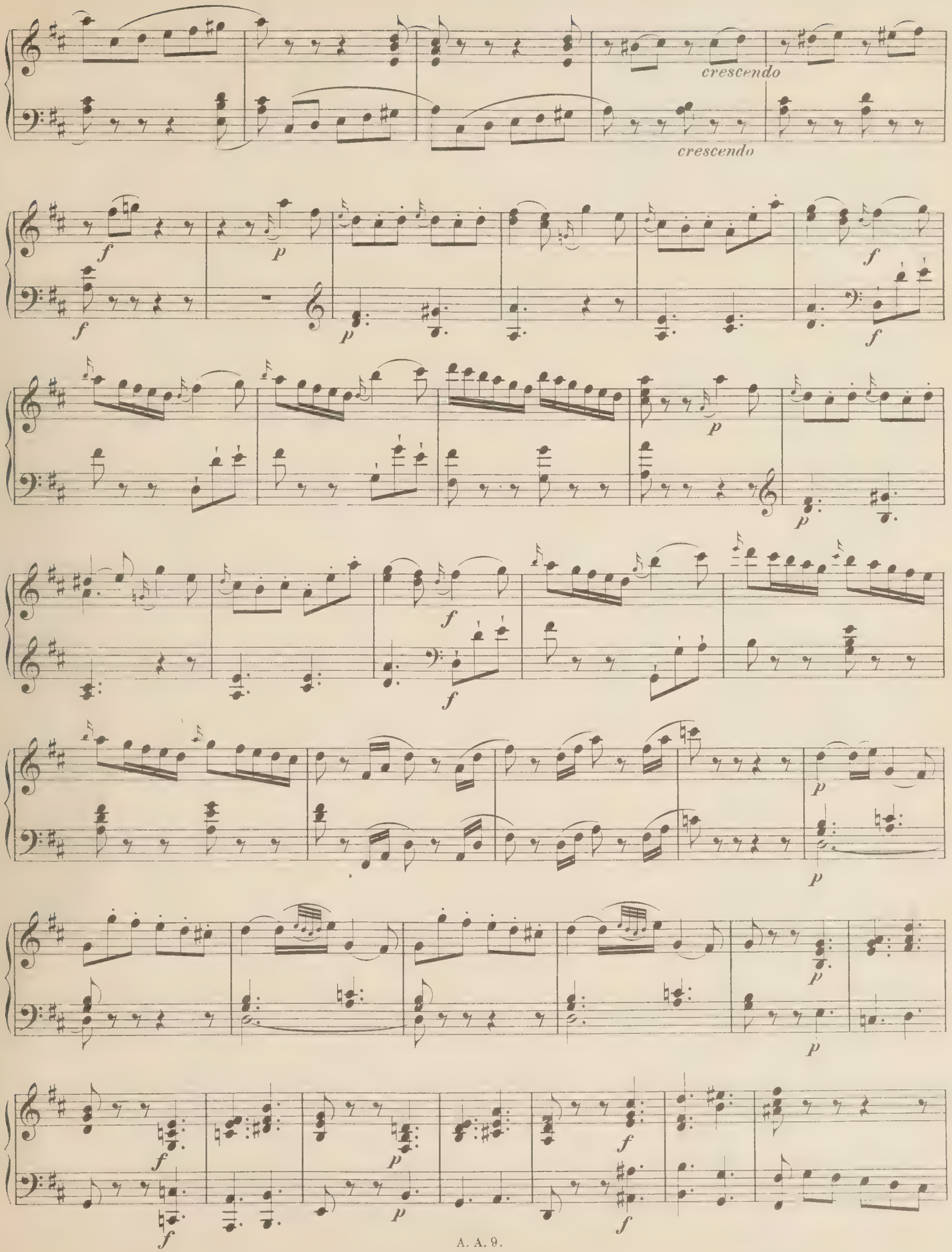
Rondo.

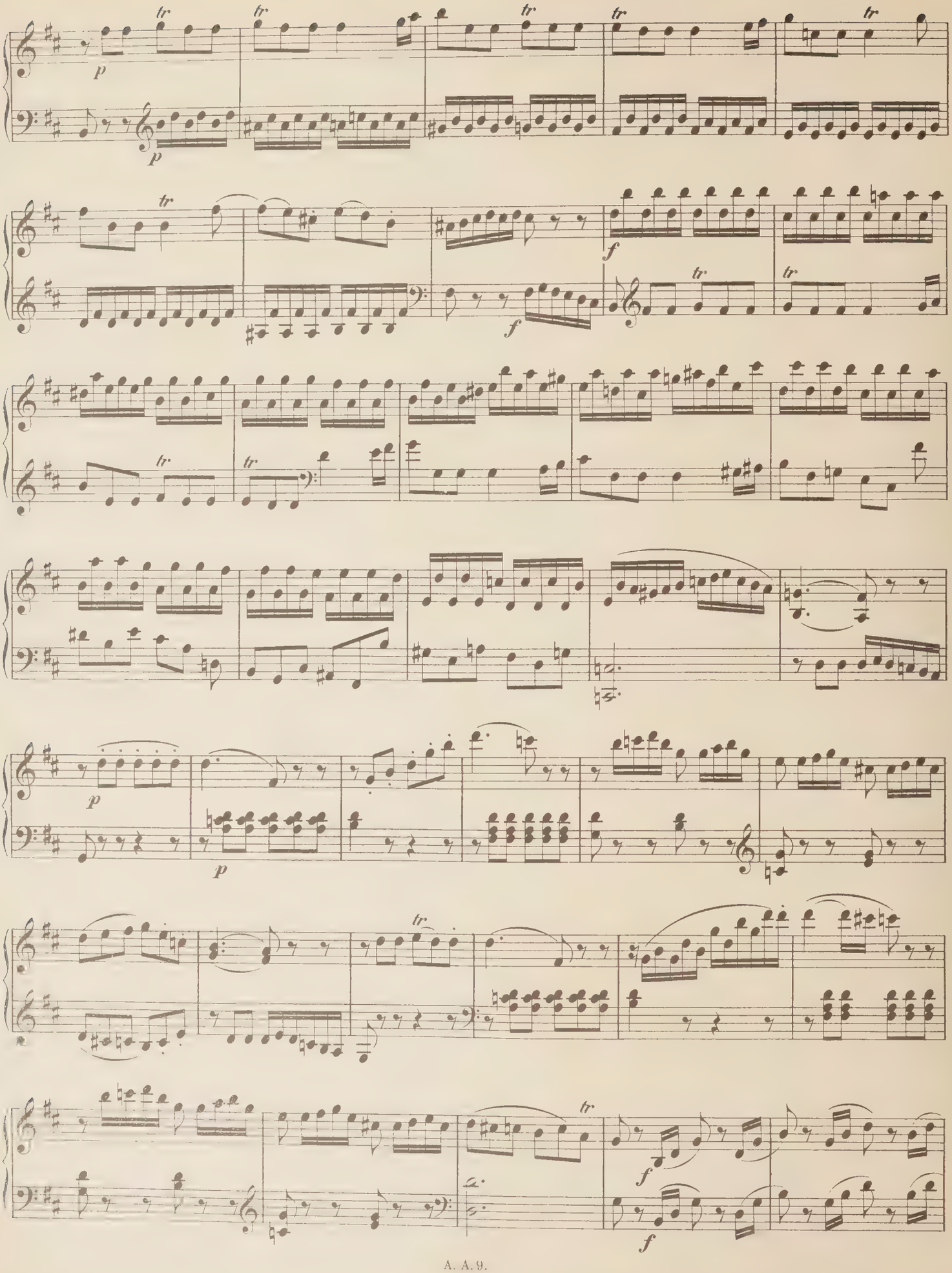
Allegro.



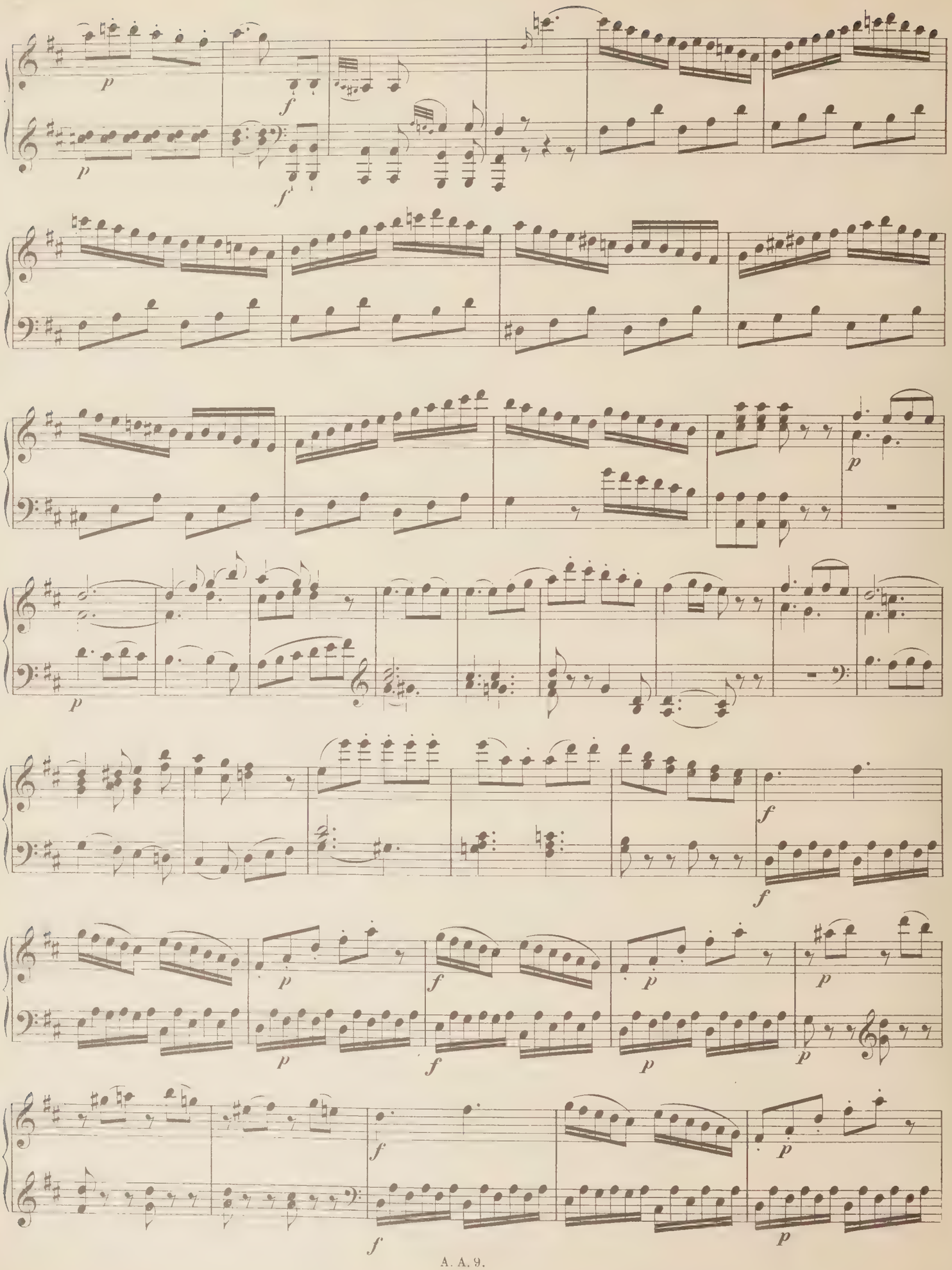
p
p
p
p
f
f
p
f
p
f
p
p

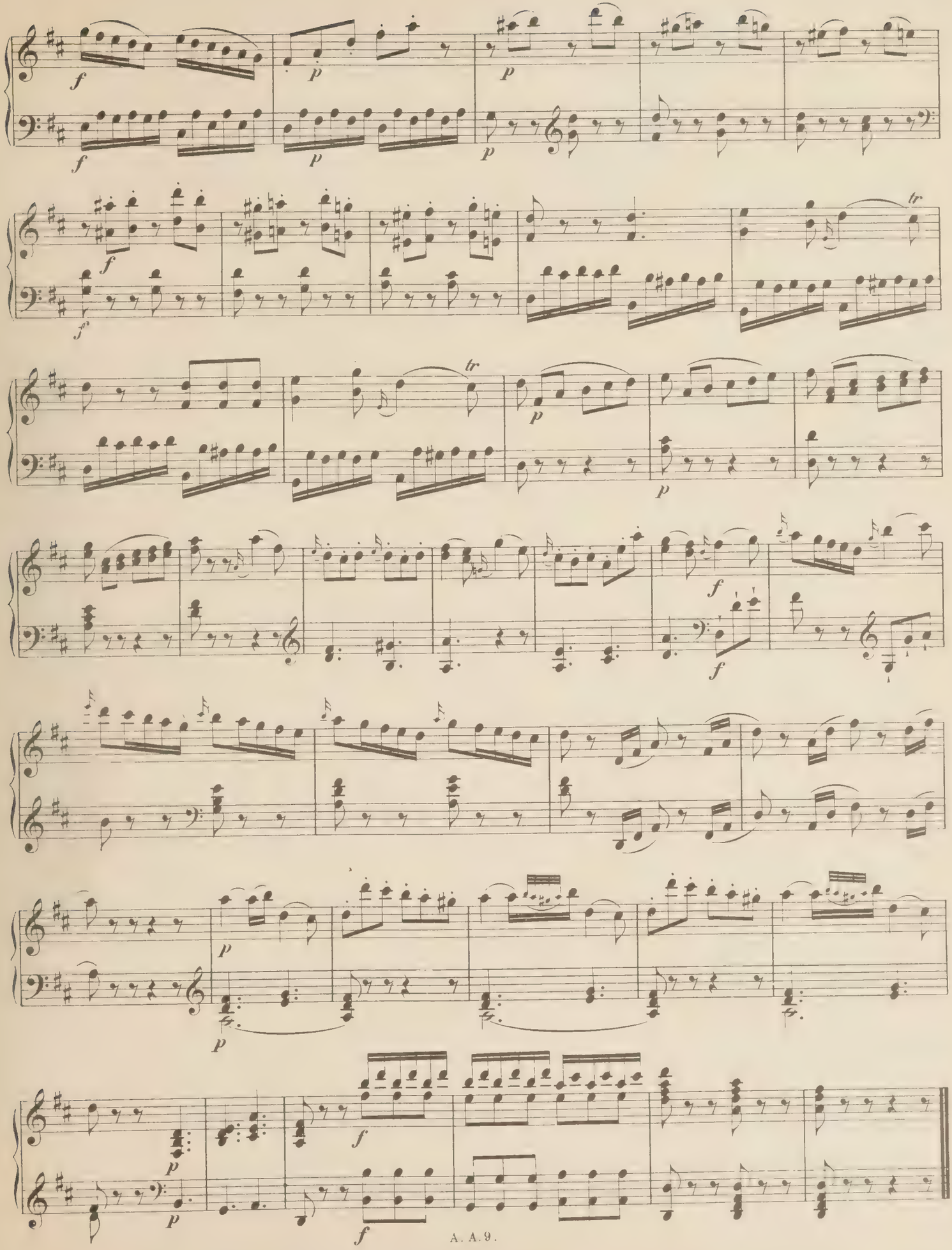



crescendo
crescendo


tr
p
f

p
p
crescendo
Andante.
tr
Presto.
Adagio.
Tempo primo.
fp
p
f
f
p
f
f
f
f

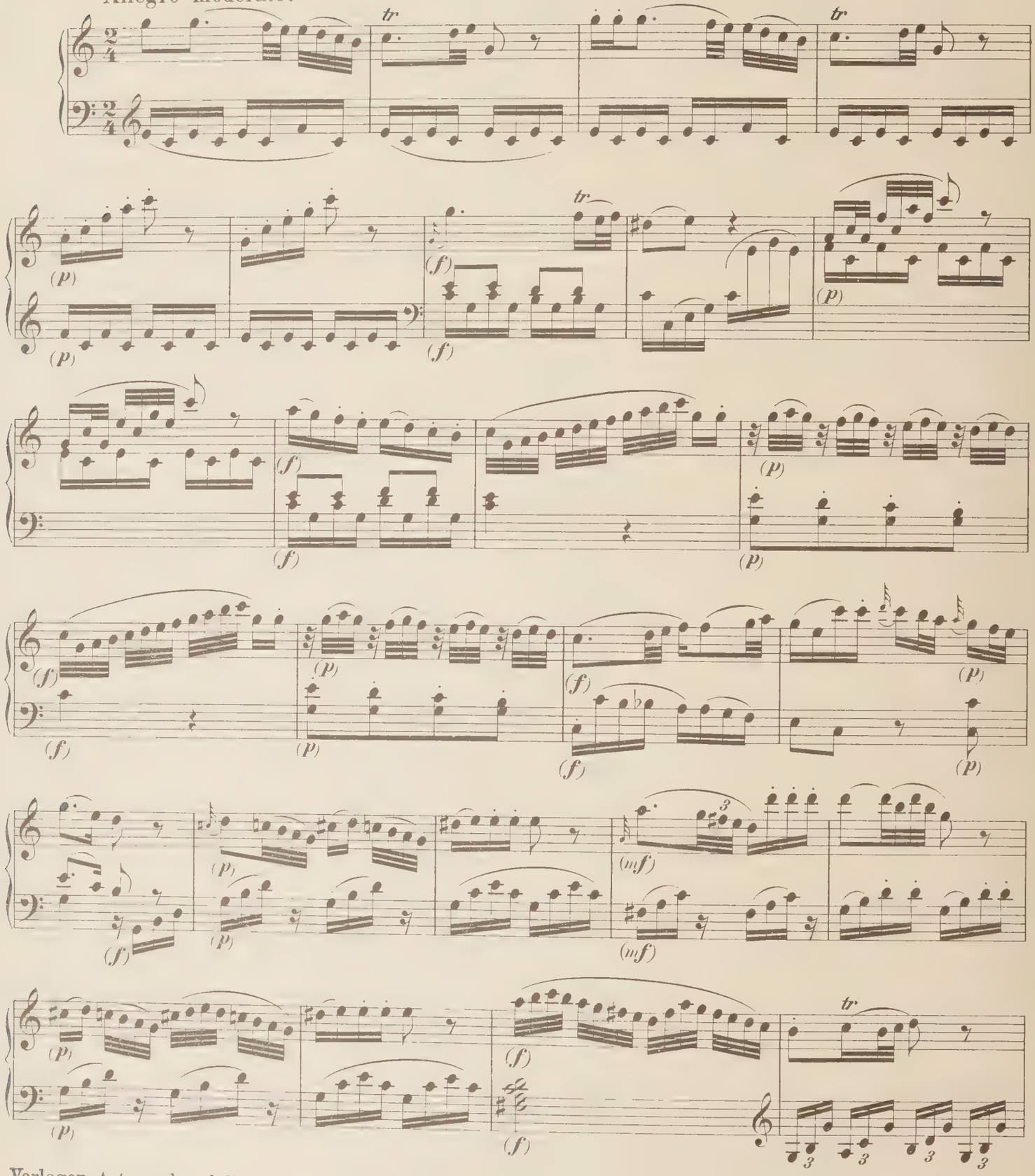




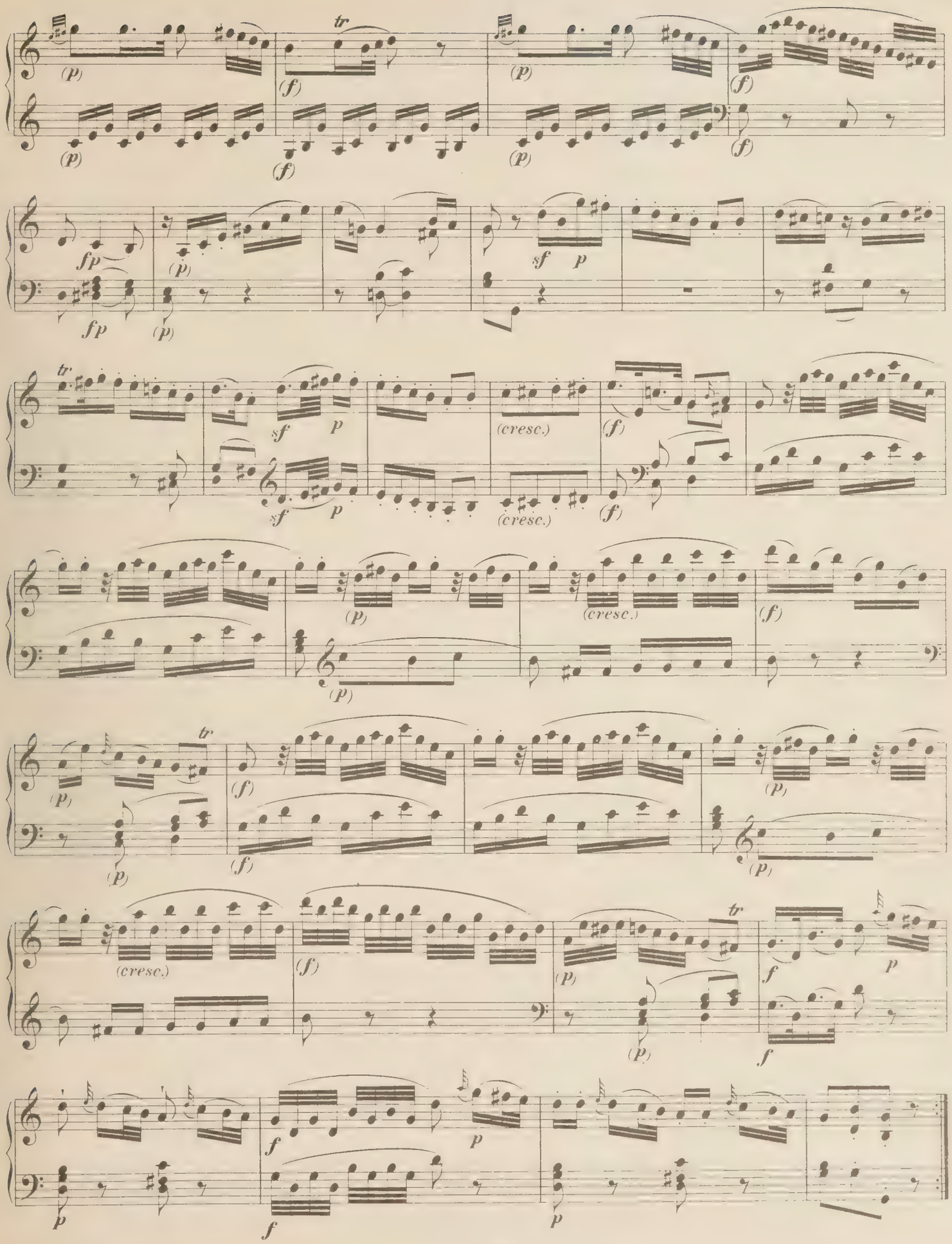
Sonate Nr. 10.

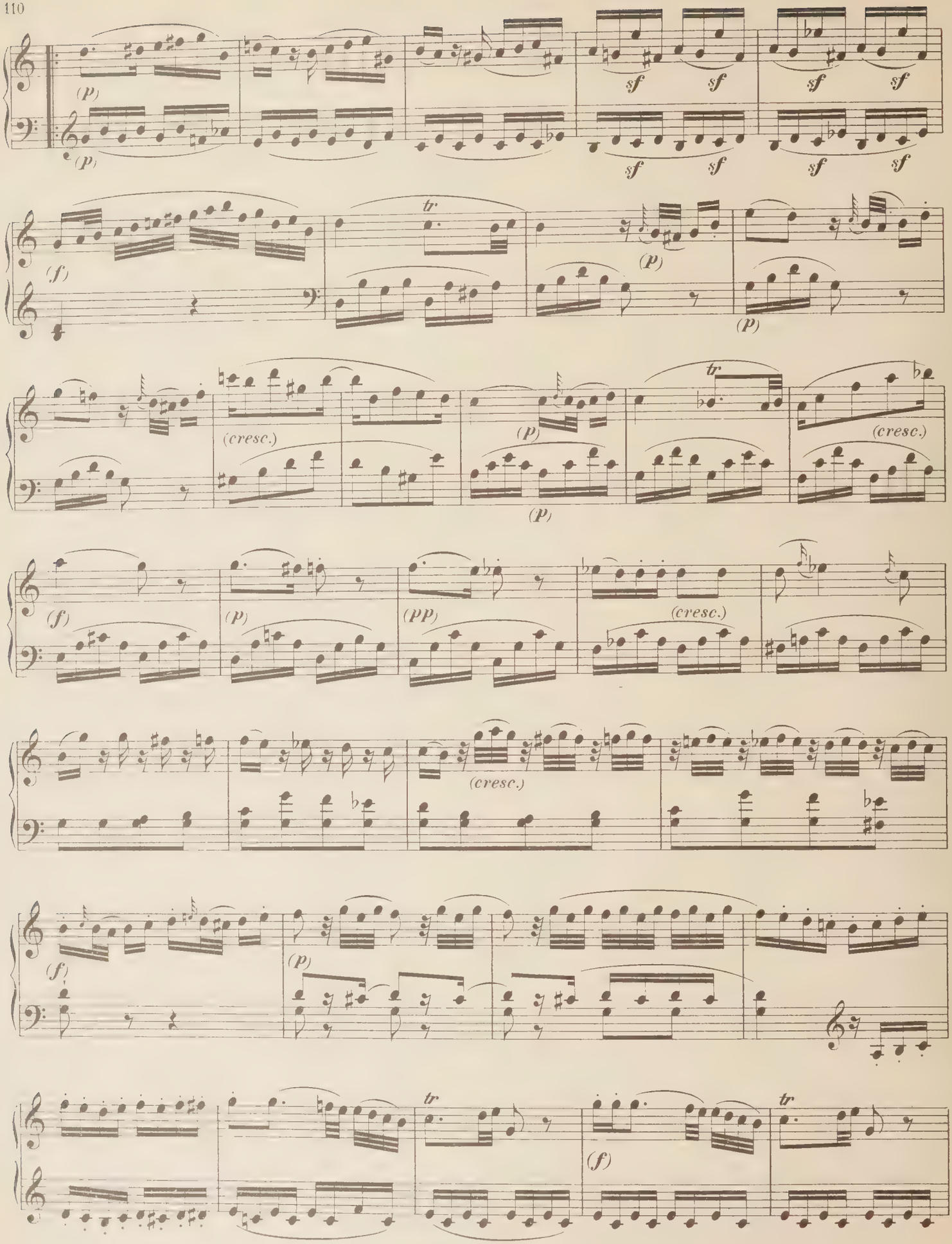
W. A. Mozart.
Köchel-Verz. Nr. 330.

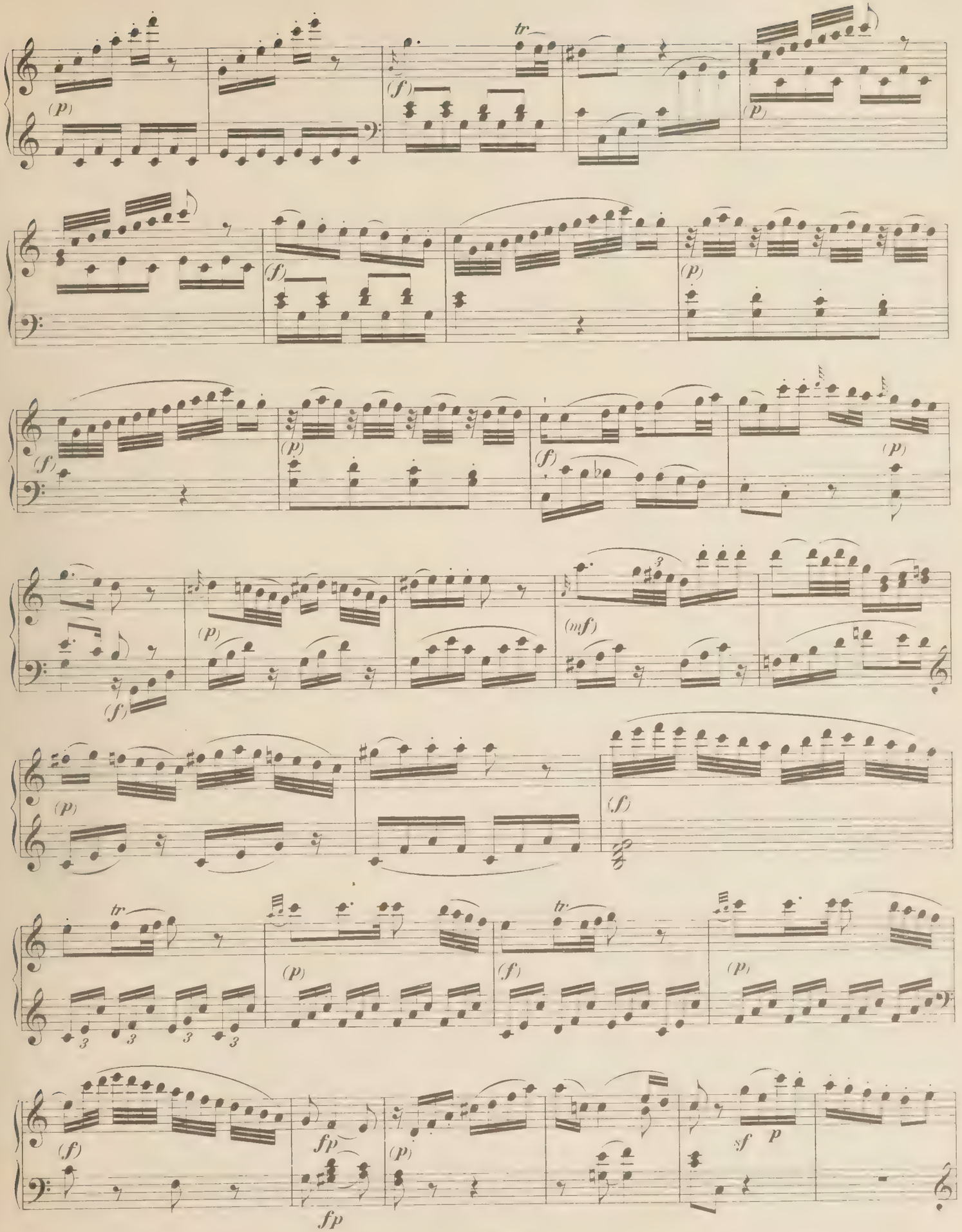
Allegro moderato.

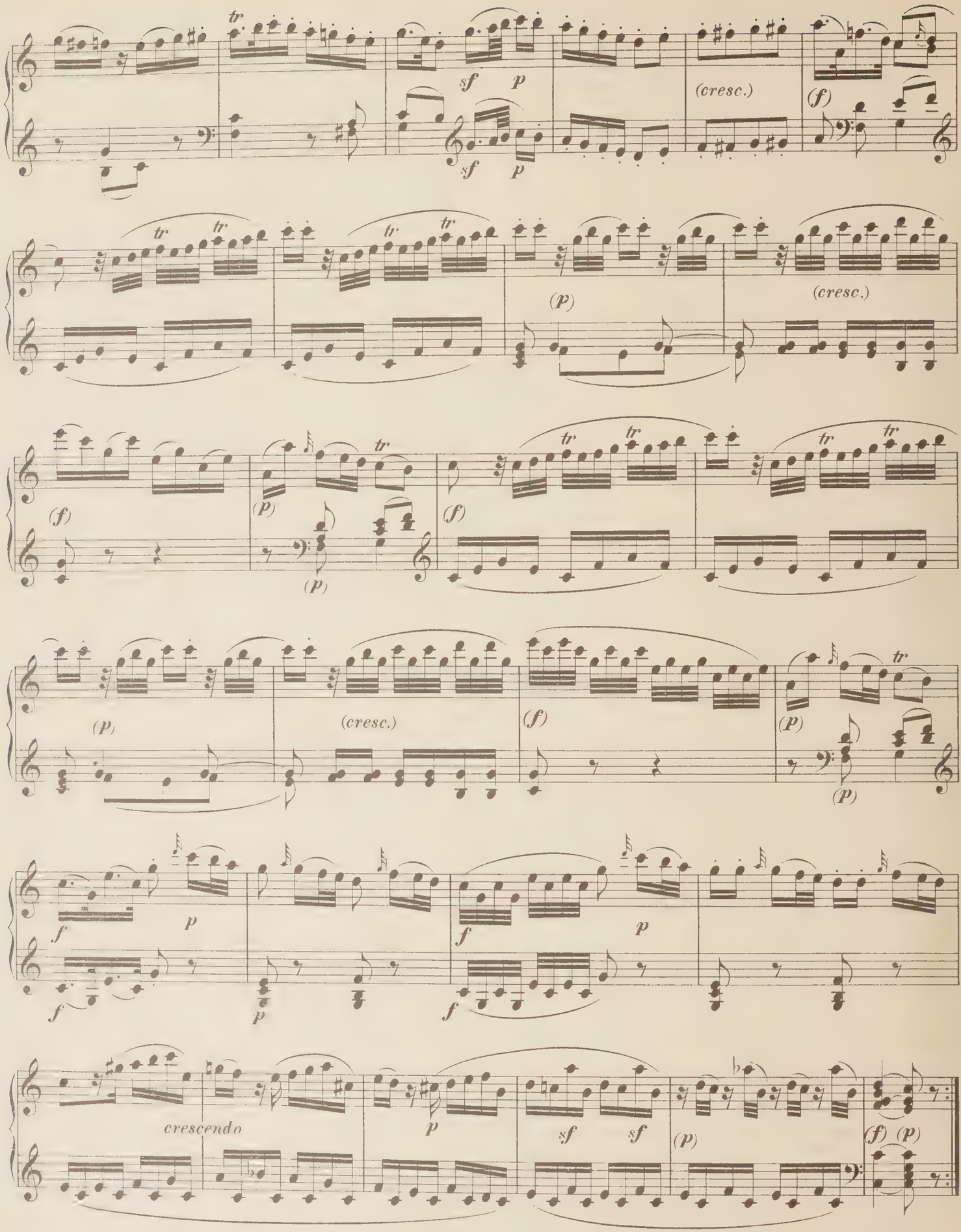


Vorlagen: Autograph und die älteste von Mozart selbst bei Artaria in Wien veranlasste Ausgabe; ausserdem die alte Ausgabe von Breitkopf & Härtel. Die eingeklammerten Vortragszeichen finden sich erst bei Artaria.

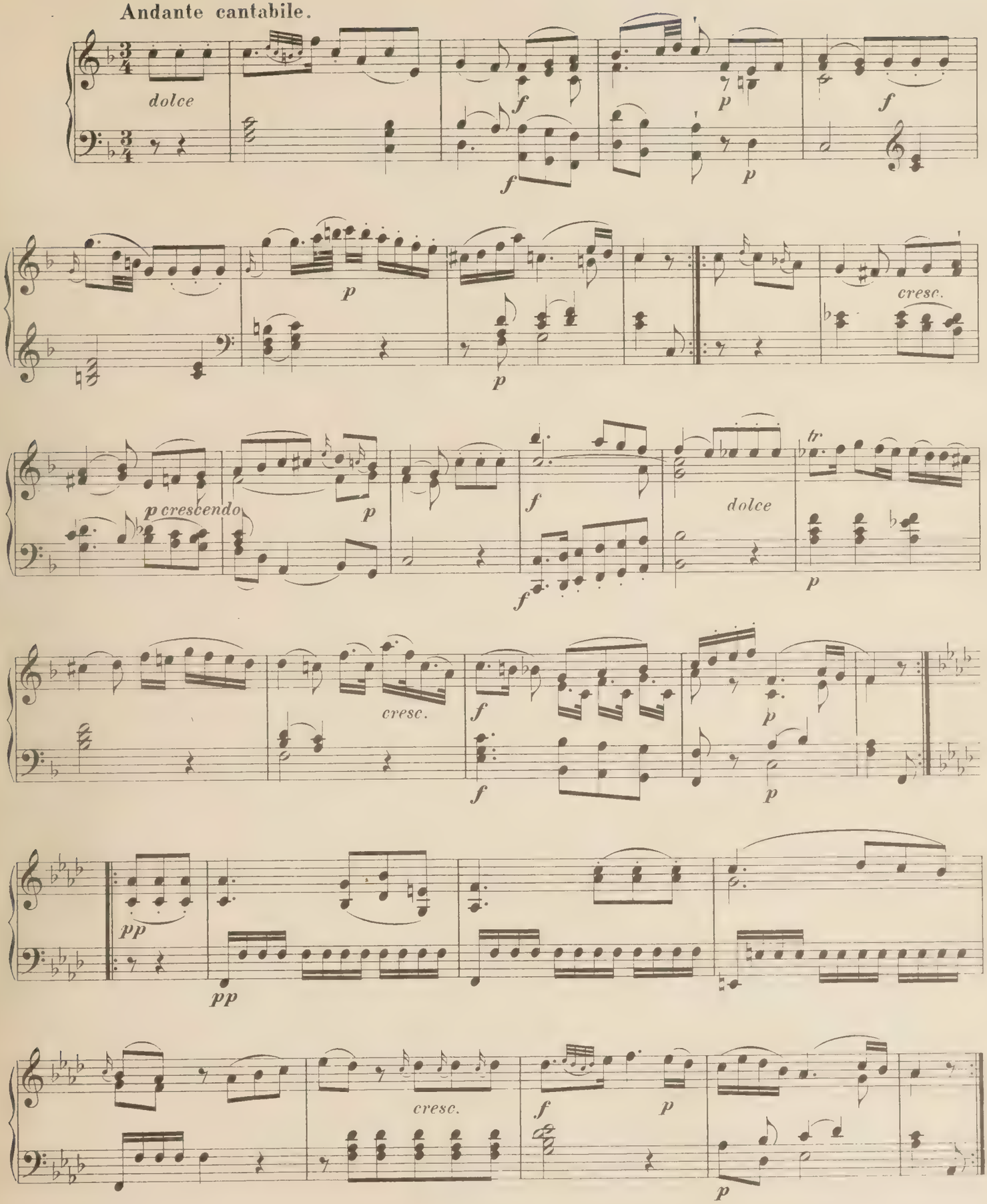

(p)
(f)
tr
fp
sf
p
(cresc.)

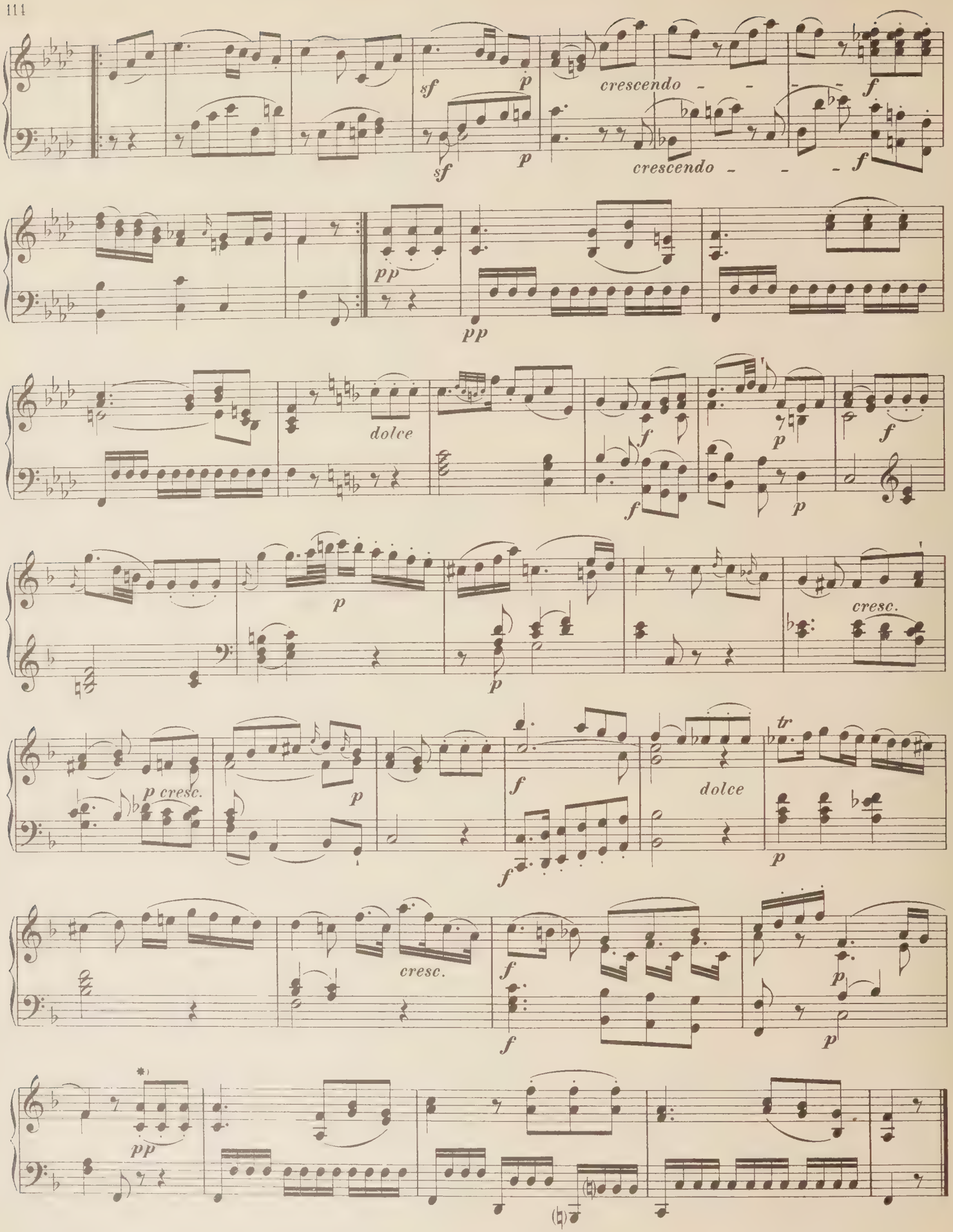

(p)
(p)
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
(f)
tr
(p)
(p)
(cresc.)
(p)
tr
(cresc.)
(p)
(f)
(p)
(pp)
(cresc.)
(cresc.)
(f)
(p)
tr
(f)
tr


(p)
tr
(f)
(p)
(f)
(p)
(f)
(p)
(f)
(p)
(mf)
(f)
(p)
(f)
tr
(p)
tr
(f)
(p)
(f)
fp
fp
(p)
sf
p

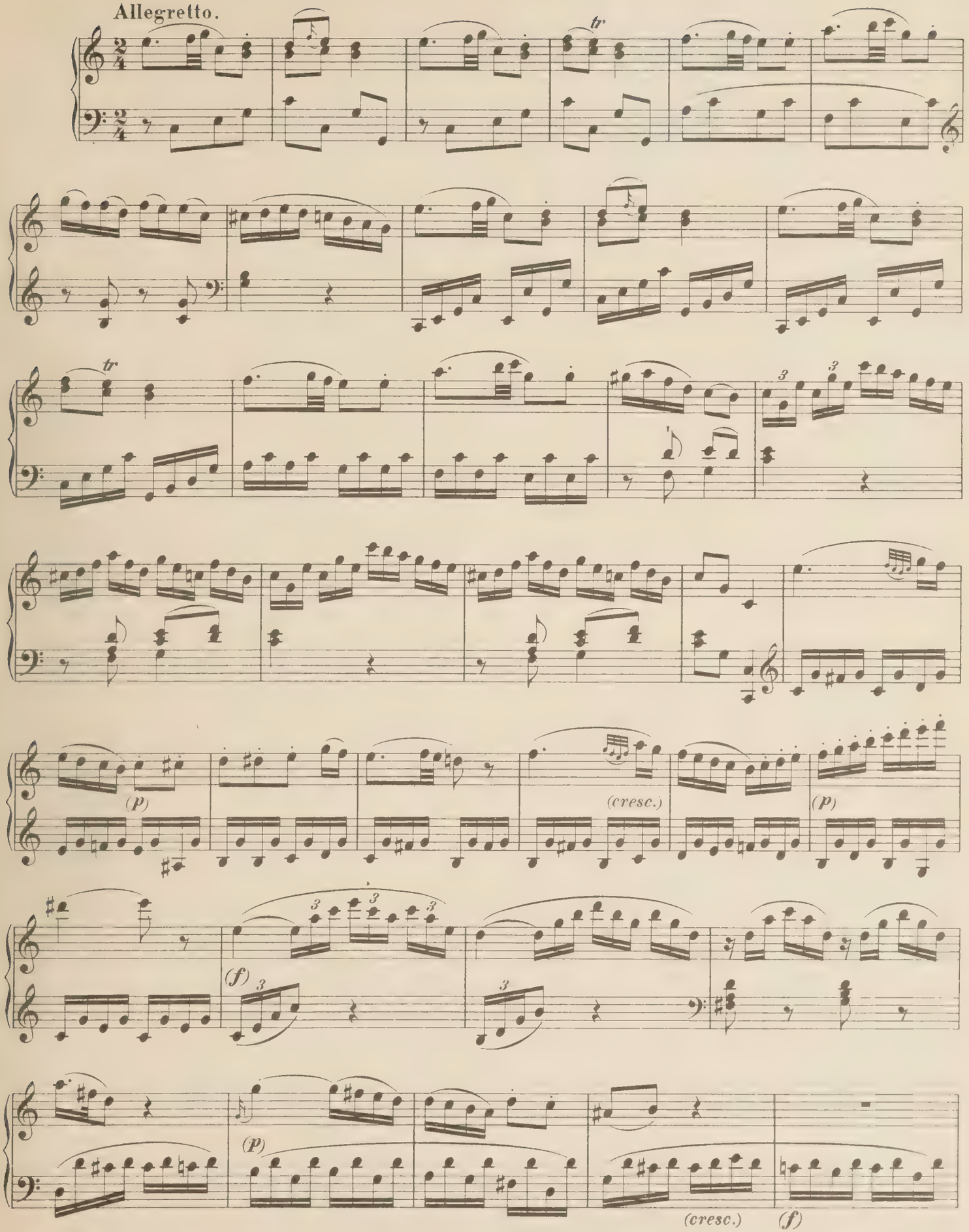

tr
sf p
sf p
(cresc.)
(f)
tr tr tr tr
(p)
(cresc.)
(f)
(p)
(p)
tr tr tr tr
(f)
(p)
(cresc.)
(f)
(p)
(p)
f p
f p
f p
f p
crescendo
p
sf sf
(p)
(f) (p)

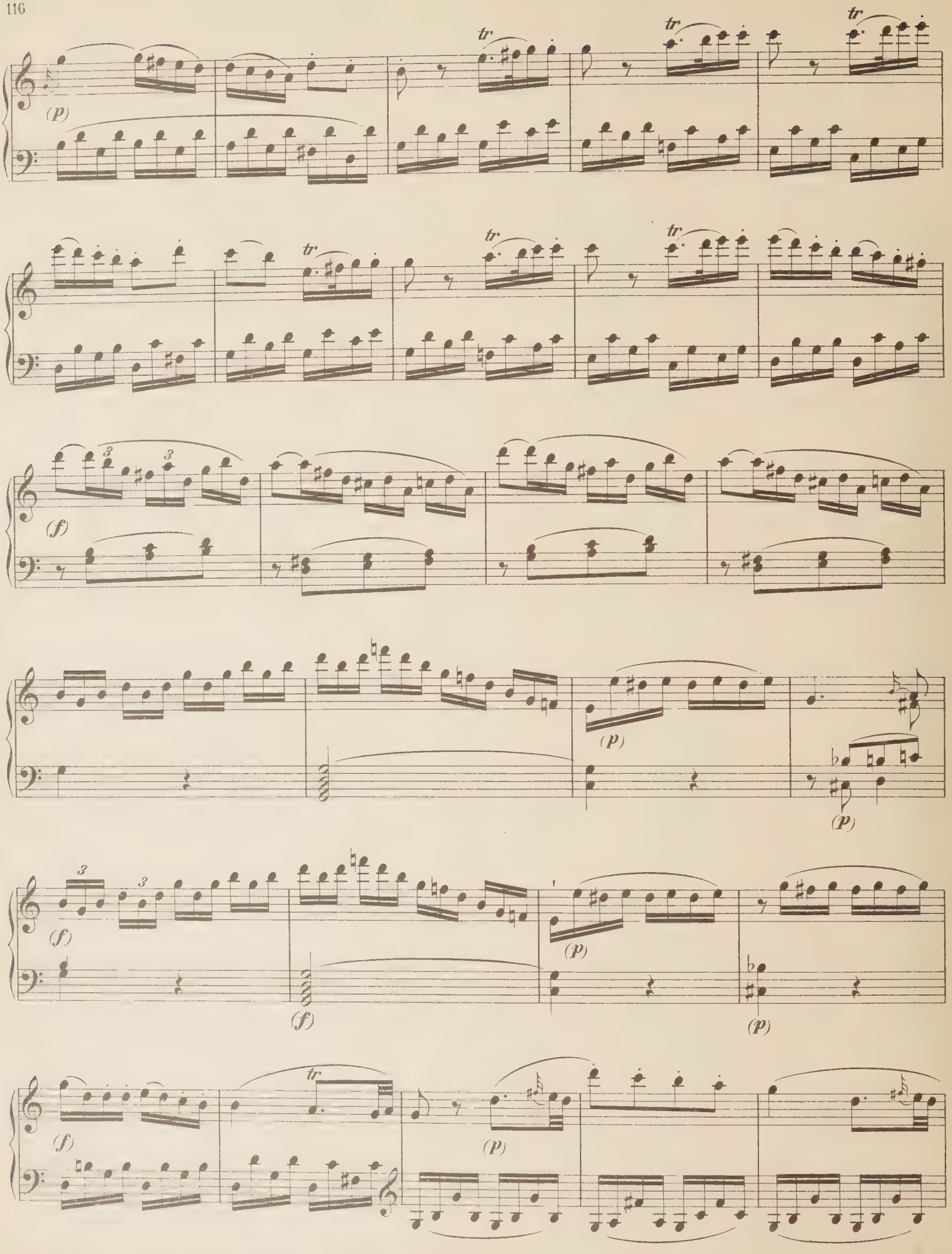
Andante cantabile.

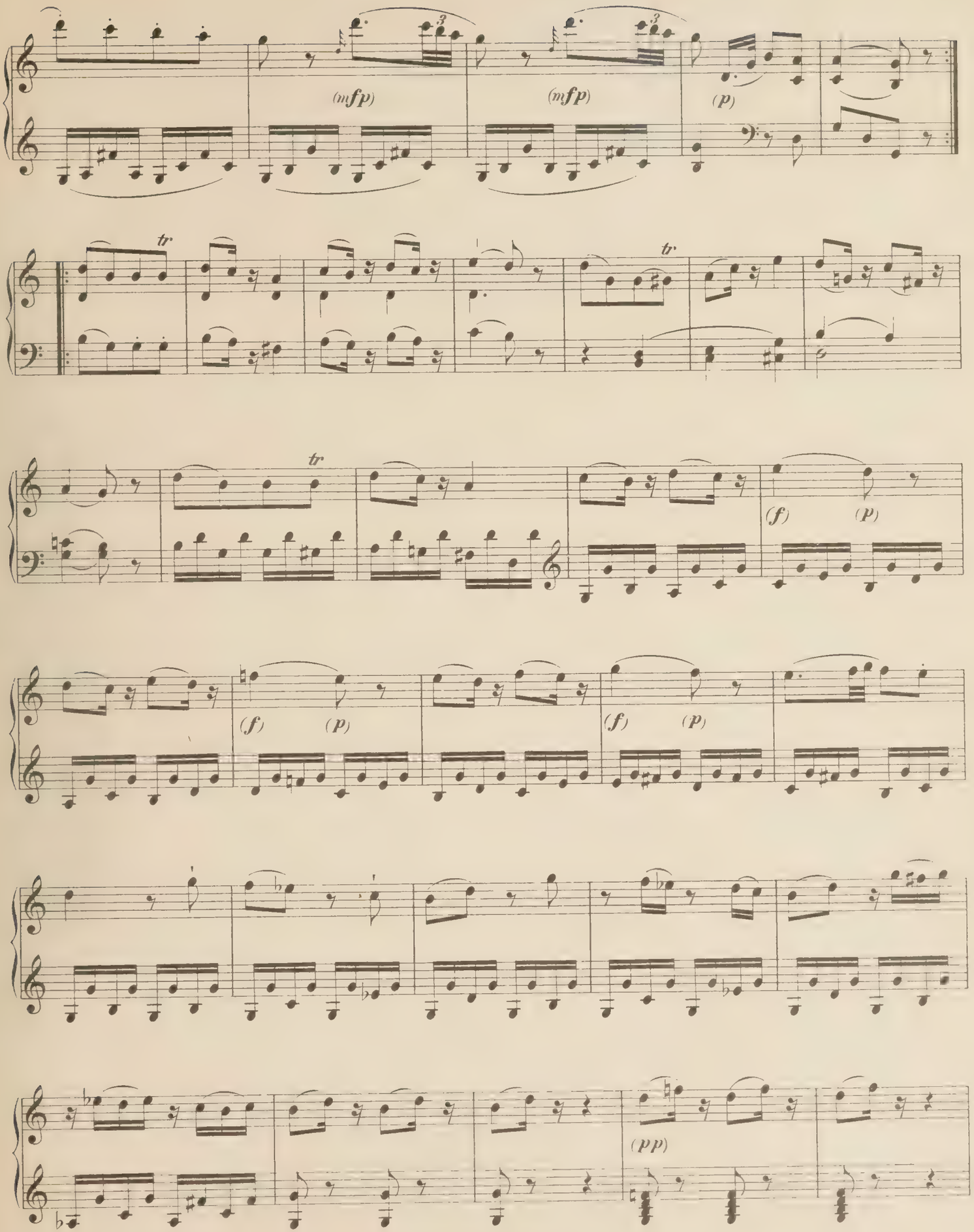


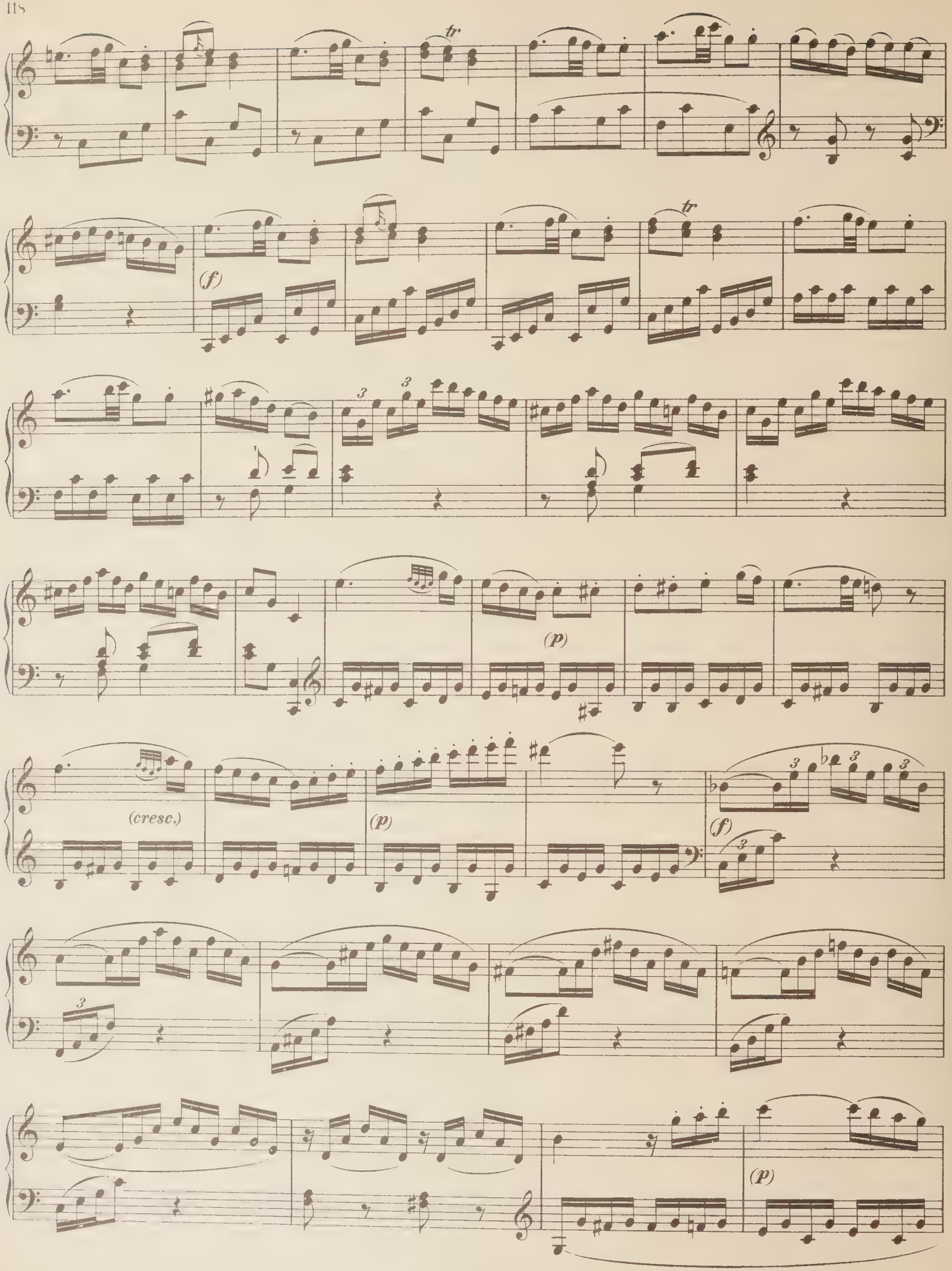


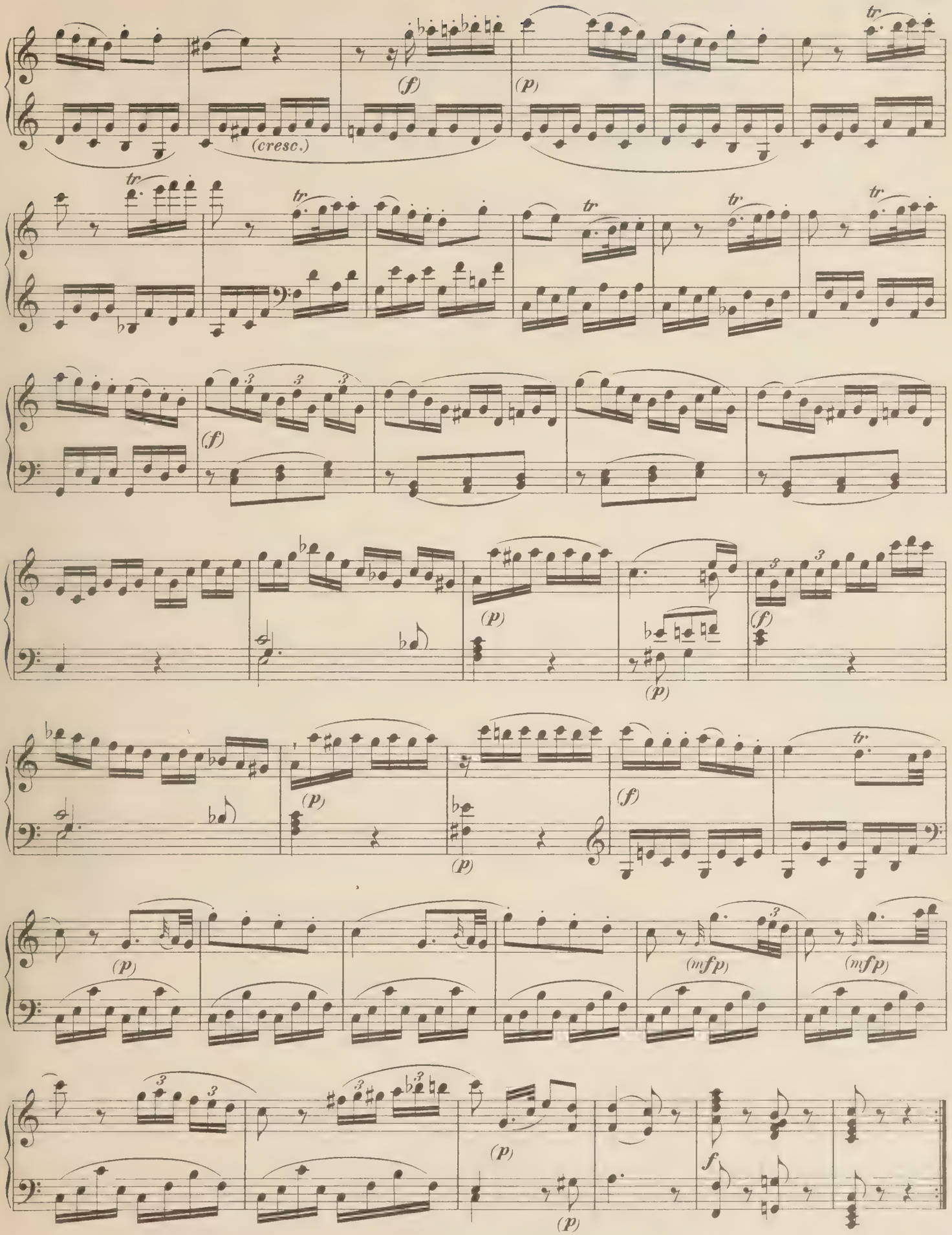
*) Das Folgende befindet sich nicht im Original-Manuscript, wohl aber schon in der obengenannten ältesten Ausgabe von Artaria. Das ♮ vor *H* im drittletzten Takt steht zuerst in der alten Ausgabe von Breitkopf & Härtel.


Allegretto.
tr
tr
3
3
(p)
(cresc.)
(p)
(f)
3
3
3
3
(p)
(cresc.)
(f)


(p)
tr
(f)
3
(p)
(f)
(p)
(f)
(p)


(mfp)
(mfp)
(p)
tr
tr
tr
(f)
(p)
(f)
(p)
(f)
(p)
(pp)


tr
(f)
tr
(p)
(cresc.)
(p)
(f)
(p)


(cresc.)

SONATEN
UND PHANTASIEN
für Clavier
von
W. A. MOZART.

Erster Band.

1. Sonate. C dur C (279) ..... Seite 1.
2. Sonate. F dur 3/4 (280) ..... „ 11
3. Sonate. B dur 2/4 (281) ..... „ 20
4. Sonate. Es dur C (282) ..... „ 30
5. Sonate. G dur 3/4 (283) ..... „ 36
6. Sonate. D dur C (284) ..... „ 46
7. Sonate. C dur C (309) ..... „ 64
8. Sonate. A moll C (310) ..... „ 80
9. Sonate. D dur C (311) ..... „ 94
10. Sonate. C dur 2/4 (330) ..... „ 108

Zweiter Band.

11. Sonate. A dur 6/8 Türk. Marsch (331) Seite 1.
12. Sonate. F dur 3/4 (332) ..... „ 14
13. Sonate. B dur C (333) ..... „ 30
14, 15. Phantasie u. Sonate. C moll C (475, 457) „ 44
16. Sonate. C dur C (545) ..... „ 66
17. Sonate. B dur 3/4 (570) ..... „ 74
18. Sonate. D dur 6/8 (576) ..... „ 84
19. Phantasie mit Fuge. C dur C (394) ..... „ 96
20. Phantasie. C moll C (396) ..... „ 104
21. Phantasie. D moll C (397) ..... „ 110

Die eingeklammerten Ziffern beziehen sich auf Köchel's chronolog. Verzeichniss.

ZWEITER BAND.

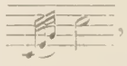
Eigenthum der Verleger.

BREITKOPF & HÄRTEL,

Leipzig, Brüssel, London, New York.

Bemerkungen zu W. A. Mozart's Claviersonaten.

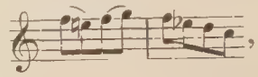
Da Mozart und mit ihm die anderen Meister seiner Zeit ihre Vortragsbezeichnung auf verhältnissmässig wenige Andeutungen beschränkten, und im Vertrauen auf den gesunden musikalischen Sinn der Ausführenden auch um etwaige Doppelsinnigkeiten ihrer Angaben sich wenig Sorge machten, so ergiebt sich in höherem Mass, als bei späterer Musik, die Aufgabe, zwischen den Zeilen lesen zu lernen.

Der Bogen, der das gebundene Spiel vorschreibt, fehlt als selbstverständlich in unzähligen Fällen: auch das Hinzufügen von Punkten für das *staccato* wird oft für überflüssig erachtet. Bei Stellen wie etwa: ist nichts Anderes gemeint, als ein fortlaufendes *legato*. Das Aufhören eines Bogens bedeutet also, wenn auch viel fach, so doch durchaus nicht immer ein wirkliches Absetzen. Besonders bezeichnend sind in dieser Hinsicht Fälle, in denen auf einen Bogen ein Punkt folgt, wie z. B.: . Natürlich sind hier alle drei Noten gebunden zu spielen, die letzte aber kurz abzuziehen. Es scheint die Abneigung vorzuliegen, den guten Takttheil durch Anbindung an Vorhergehendes gleichsam als Zweites, Angehängtes erscheinen zu lassen. Dies geht so weit, dass z. B. auch geschrieben wird:  , wo doch sicher kein Zweifel obwaltet, dass hier die vollkommenste Bindung zwischen *G* und *C* gefordert wird. Ja Mozart lässt, zumal in seinen früheren Sachen, den Bogen zwischen Vorschlagsnote und Hauptnote ganz fehlen: , während er schreibt: . Schwierig zu lösen ist die Frage, inwieweit er zwischen den Kürzungszeichen ' und · scheiden will oder nicht, während ja Beethoven diesen Unterschied mit voller Entschiedenheit betont.

Die Stärkegrade *f* und *p*, selten *ff* und *pp*, bilden neben *sf* und *fp* fast den einzigen Hausrath der dynamischen Zeichen. Hier und da erscheint ein *crescendo* oder *decrescendo*; meistentheils wird das Erstere zwischen *p* und *f*, das Letztere zwischen *f* und *p* zu ergänzen sein, wo nicht ein unmittelbares Nebeneinander von *f* und *p* offenbar beabsichtigt ist. *f* bedeutet nicht nur eine energische Kraftentwickelung, sondern vor Allem auch einen gesättigten ausdrucksvollen Ton. Steht im Anfange eines Stücks gar kein Stärkegrad angegeben, so ist *f* jedes Mal hinzuzudenken; ein *f* in dem zuletzt angegebenen Sinn z. B. im Anfang des *Andante* der ersten Claviersonate. Soll ein Satz wirklich leise beginnen, so wird nicht versäumt *p* ausdrücklich hinzuschreiben. Häufig erscheinen die Zeichen *f* und *p* erst auf dem Niederschlag, während bereits der Auftakt im gleichen Sinne gedacht ist. Eine gewisse Analogie hierfür auf anderem Gebiet zeigt sich darin, dass bei kleinen Noten die nöthigen Versetzungszeichen häufig fehlen, und je nach der Umgebung, zumal nach der darauffolgenden Hauptnote zu ergänzen sind, z. B.: .

Das Zeichen *tr.* wird gesetzt für jeden Triller vom längsten bis zum kürzesten, also auch für den Pralltriller. Der Nachschlag wird zuweilen ausgeschrieben, sehr oft ist er als selbstverständlich hinzuzudenken; in noch anderen Fällen, wie z. B. beim Pralltriller, fällt er weg.

Mozart nimmt es mit der Angabe des Dauerwerthes der Vorschläge im Ganzen genau, soweit die Natur des Vorschlags dies zulässt; d. h. eine Vorschlagsnote von der halben Dauer der Hauptnote pflegt bei ihm die Theilung des rhythmischen Werthes in zwei gleiche Hälften zu bedeuten, während ein kürzerer Vorschlag auch entsprechend kürzer notirt wird. Ganz konsequent aber verfährt auch er nicht, zumal in seinen früheren Compositionen, und um dies zur Anschauung zu bringen, um vor Allem der Auslegung des Textes in keiner Weise vorzugreifen, ist seine Notirung mit völliger Treue auch in solchen Fällen beibehalten, wo eine Inkorrektheit mehr oder weniger offenbar vorliegt. Wichtig ist es zu erwähnen, dass er — und zwar dies auch bei grossen Noten — das einzelnstehende Sechszehntel so: , das einzelnstehende Zweiunddreissigstel so: u. s. w. schreibt, und dem entsprechend die kleinen Noten der Vorschläge so: , , , u. s. w. Natürlich ist in der vorliegenden Ausgabe die heute übliche Schreibweise des Sechszehntel u. s. w. angewendet worden. Auf jene ältere aber ausdrücklich hinzuweisen, bleibt aus dem Grunde nöthig, weil die Erinnerung an ihre ursprüngliche Bedeutung der Folgezeit geradezu allmählig entschwunden ist, so dass es möglich wurde, das sogenannte »durchstrichene Achtel« als Zeichen für den »kurzen«, durchaus auftaktmässig gemeinten Vorschlag ein für alle Mal anzusehen und zu benutzen. Weniges hat so sehr zur Verwirrung der Begriffe von kurzen und langen Vorschlägen beigetragen wie das Umsichgreifen dieses Missverständnisses.

Indem im Übrigen auf den im allgemeinen Vorbericht angekündigten Druckband über Ornamentik verwiesen wird, mag betont werden, dass, wenn irgendwo, so hinsichtlich der Ausführung der Vorschläge die starre Regel sich als unzulänglich erweist. Es ist nicht damit gethan, dass man die Vorschläge durch die Bank den Angaben der alten Theoretiker gemäss in grosse Noten umschreibt, wenn auch zuzugeben ist, dass in vielen Fällen Beides sich deckt. Eine gewisse Freiheit der Bewegung, ein irgendwie Ausdrucksvolles anzudeuten, bleibt jener Schreibart als ihr Eigenthümliches vorbehalten gegenüber dem glatten, gleichmässigen Fortschreiten, wie es durch die grosse Notenschrift gekennzeichnet wird. Mozart's Handschrift der *B*dur-Sonate Nr. III weist das Folgende auf: er hat im *Rondo* 16 Takte vor dem Schluss zuerst geschrieben:  , dann wischt er die letzten vier Noten aus und schreibt: dafür. Das giebt zu denken. Schon Agricola sagt: »Es ist nicht möglich, alle und jede Stellen, welche Vorhalte erfordern, und von was für Geltung diese letzteren sein müssen, ganz genau durch Regeln zu bestimmen; es bleibt immer etwas Willkürliches dabei, welches von dem Geschmack und der Empfindung des Tonsetzers oder Ausführers abhängt«.

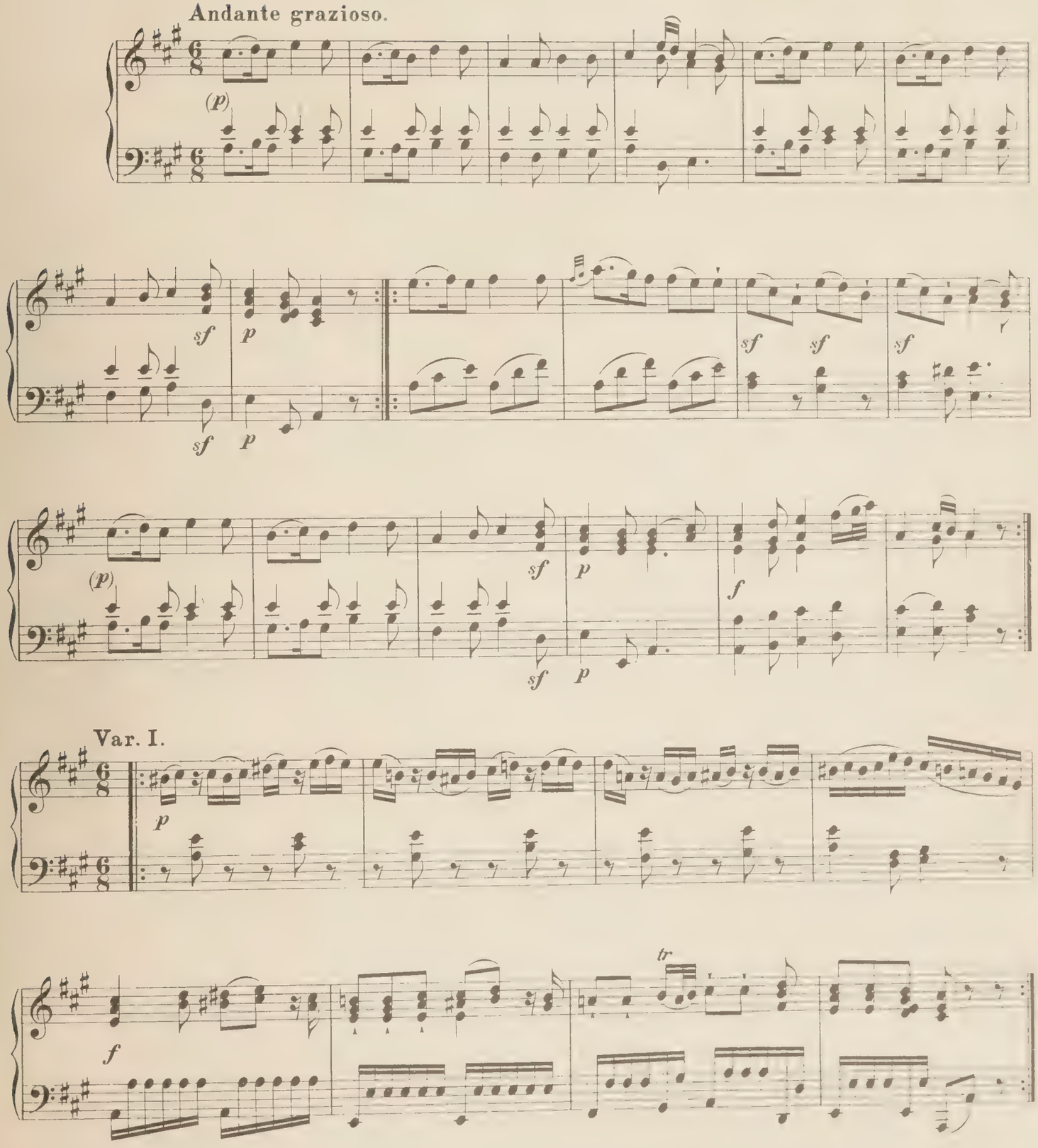
Berlin, Januar 1895.

Ernst Rudorff.

Sonate Nr. 11.

W. A. Mozart.
Köchel-Verz. Nr. 331.

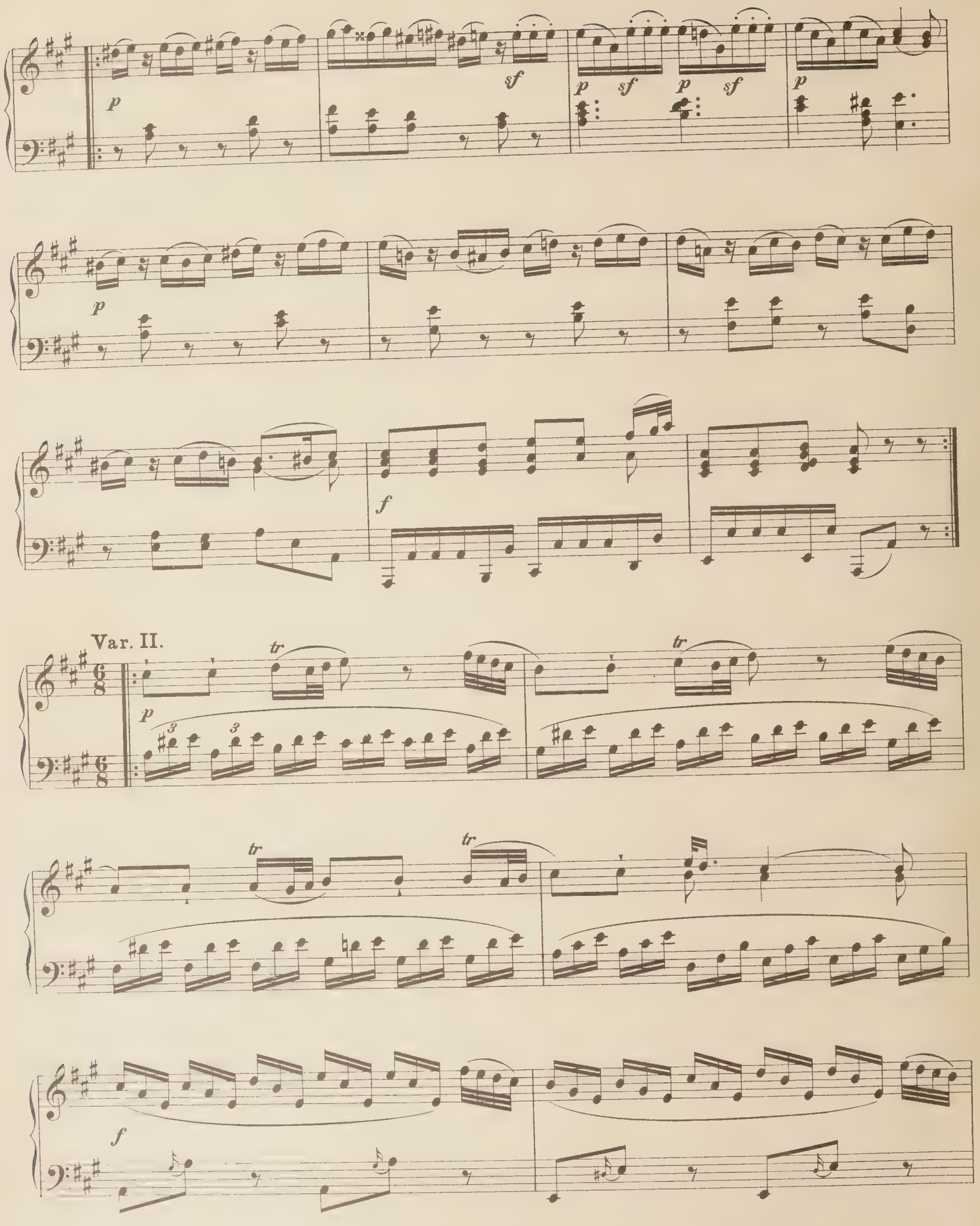
Andante grazioso.

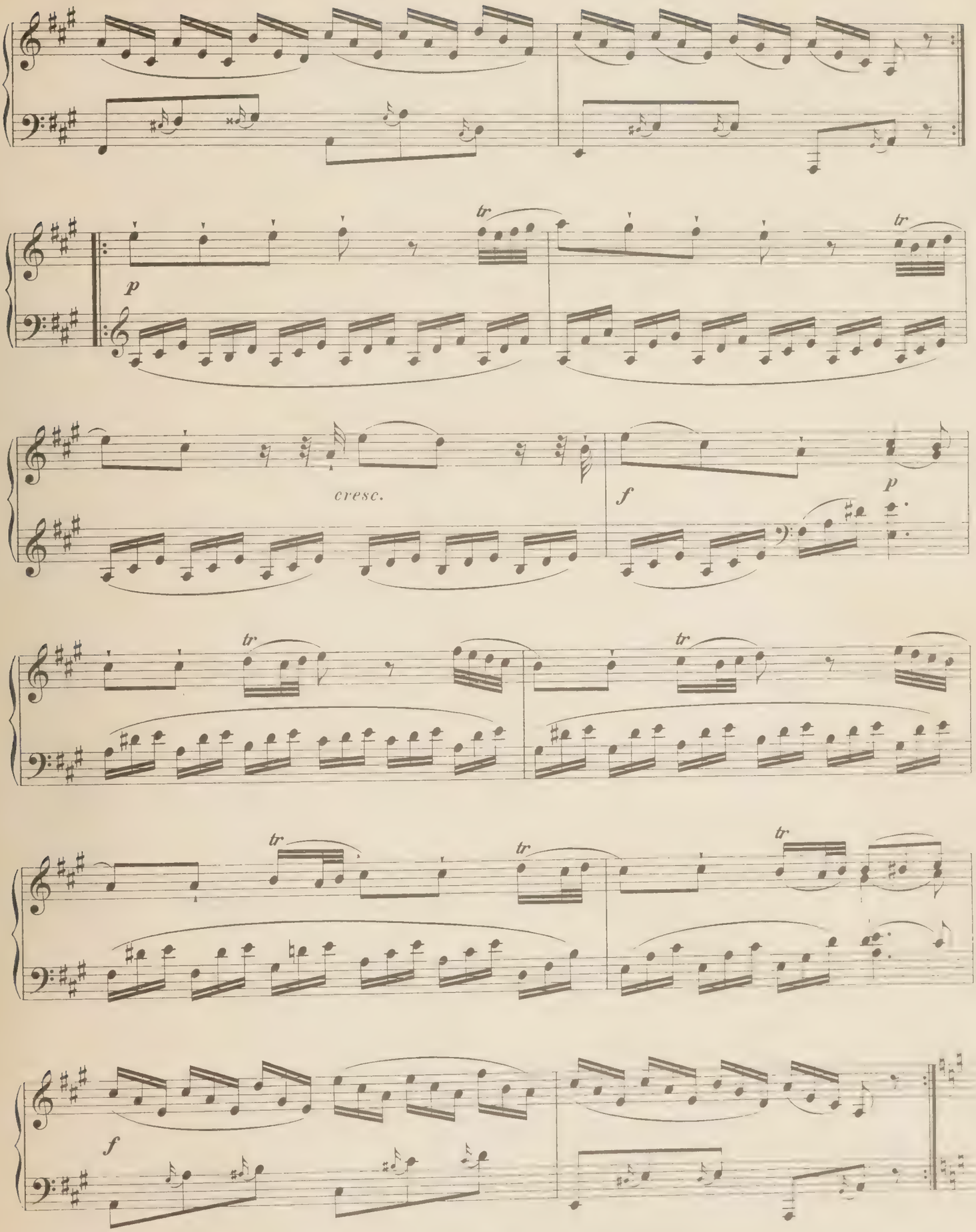


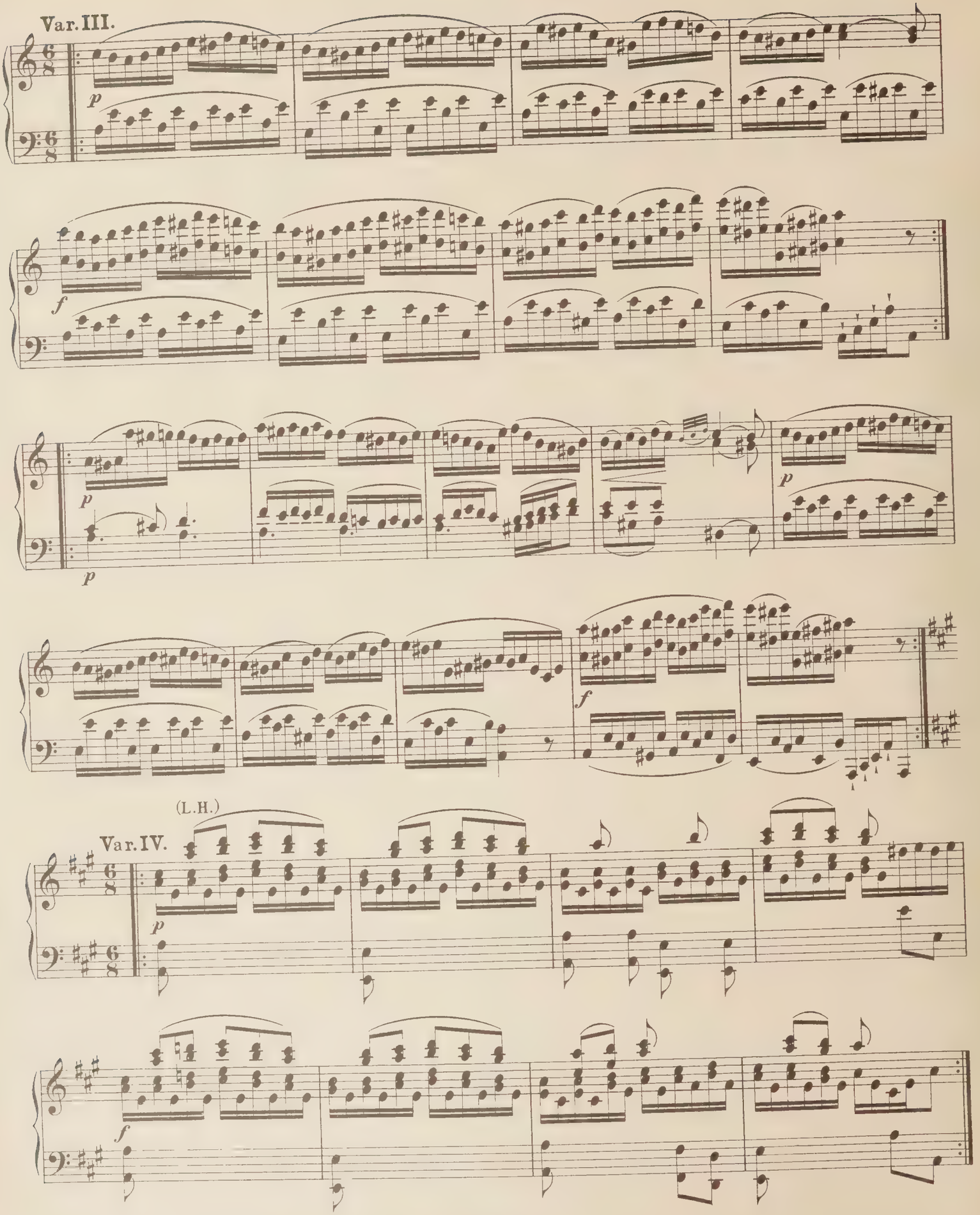
Vorlage: Älteste von Mozart selbst bei Artaria in Wien veranlasste Ausgabe und die alte Ausgabe von Br. & H.

A. A. 11.

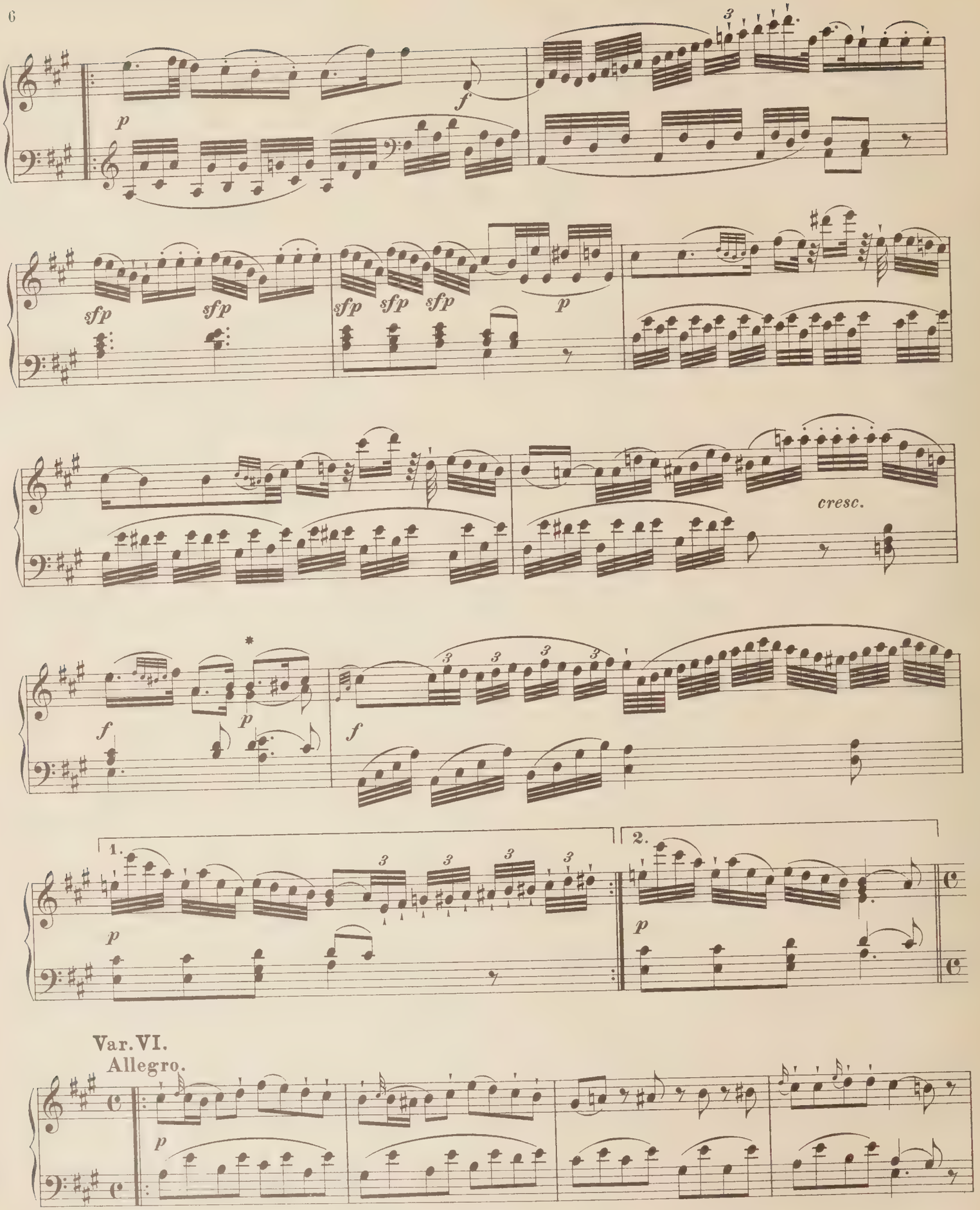
Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig


p
sf
p sf p sf
p
p
f
Var. II.
6/8
tr
p
3
tr
tr
f

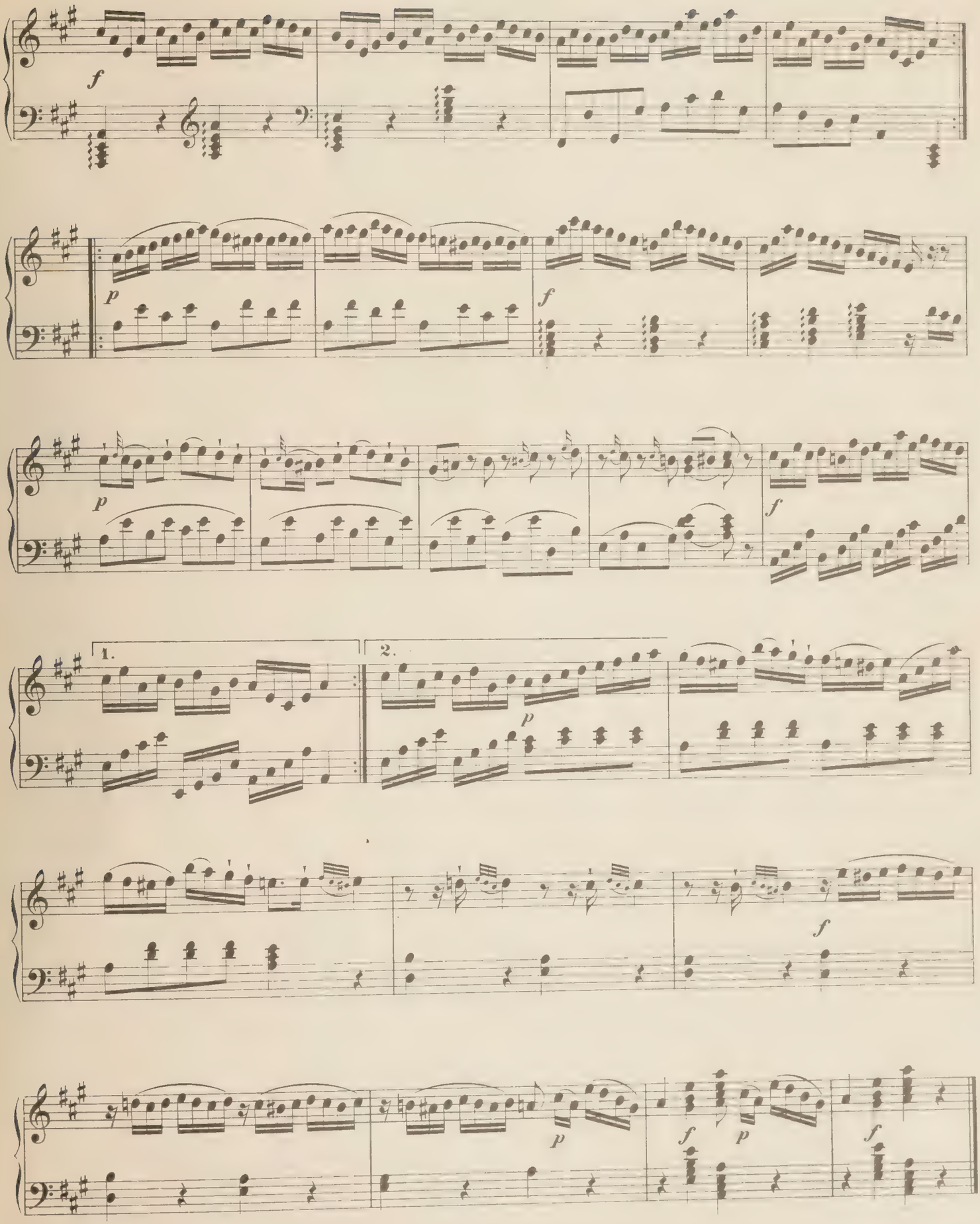

tr
p
tr
cresc.
f
p
tr
tr
tr
tr
tr
f

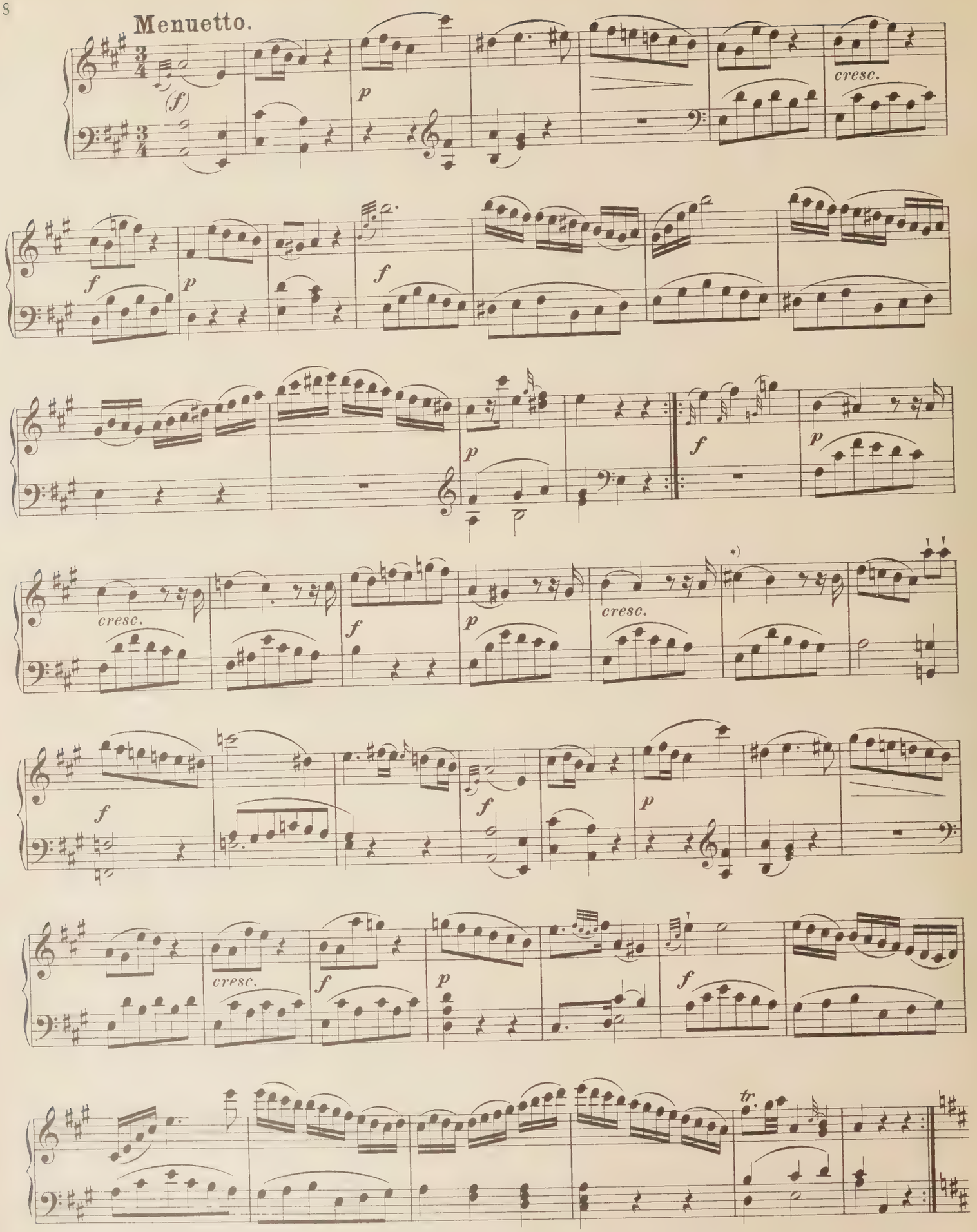

Var. III.
p
f
p
p
p
f
(L.H.)
Var. IV.
p
f

*) Das *Dis* steht bei Artaria, nicht bei Br. & H.

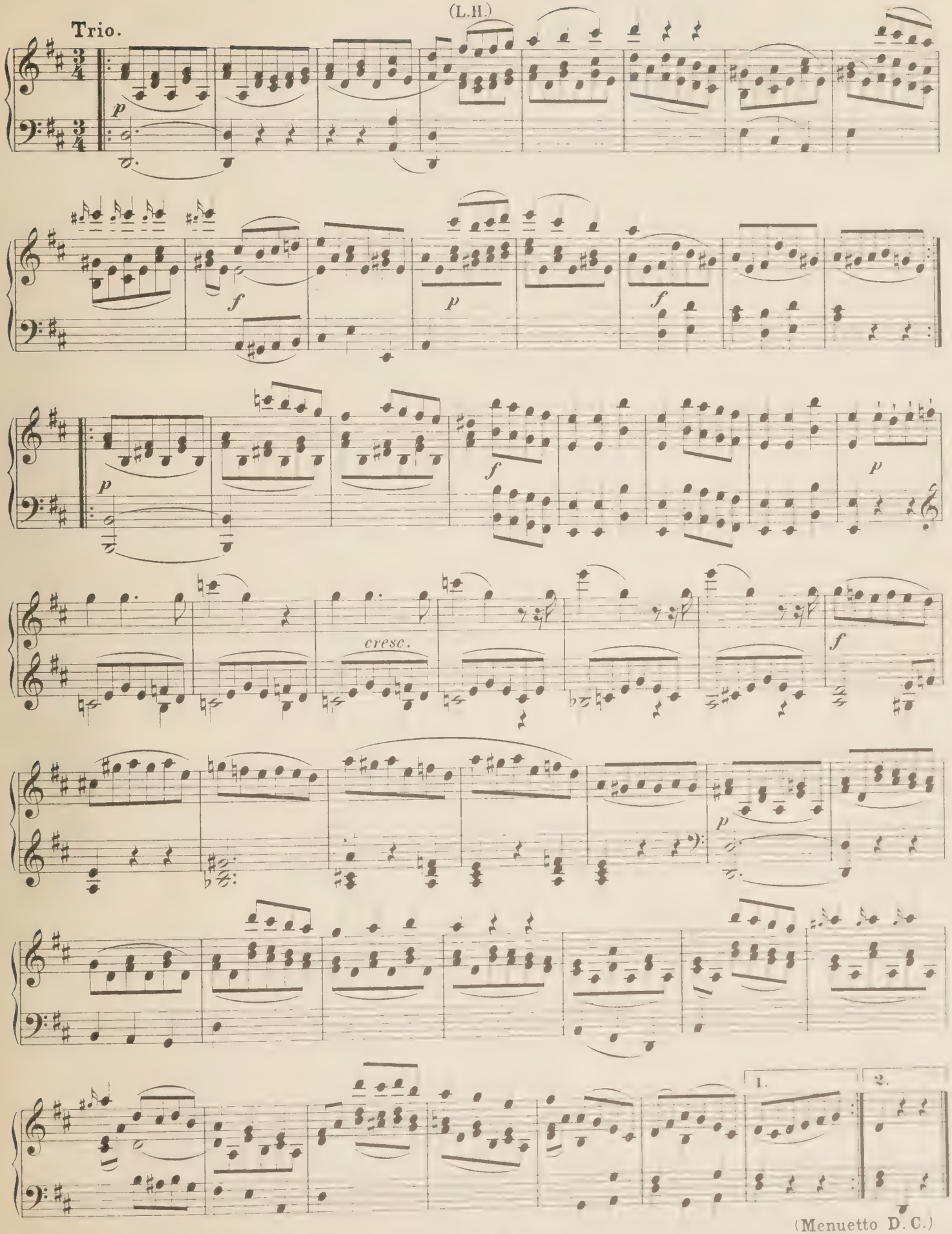


*) Sowohl bei Artaria als bei Br. & H. steht *D* statt *H*, offenbar wohl als Druckfehler.


f
p
f
p
f
1.
2.
p
f
p
f
p
f

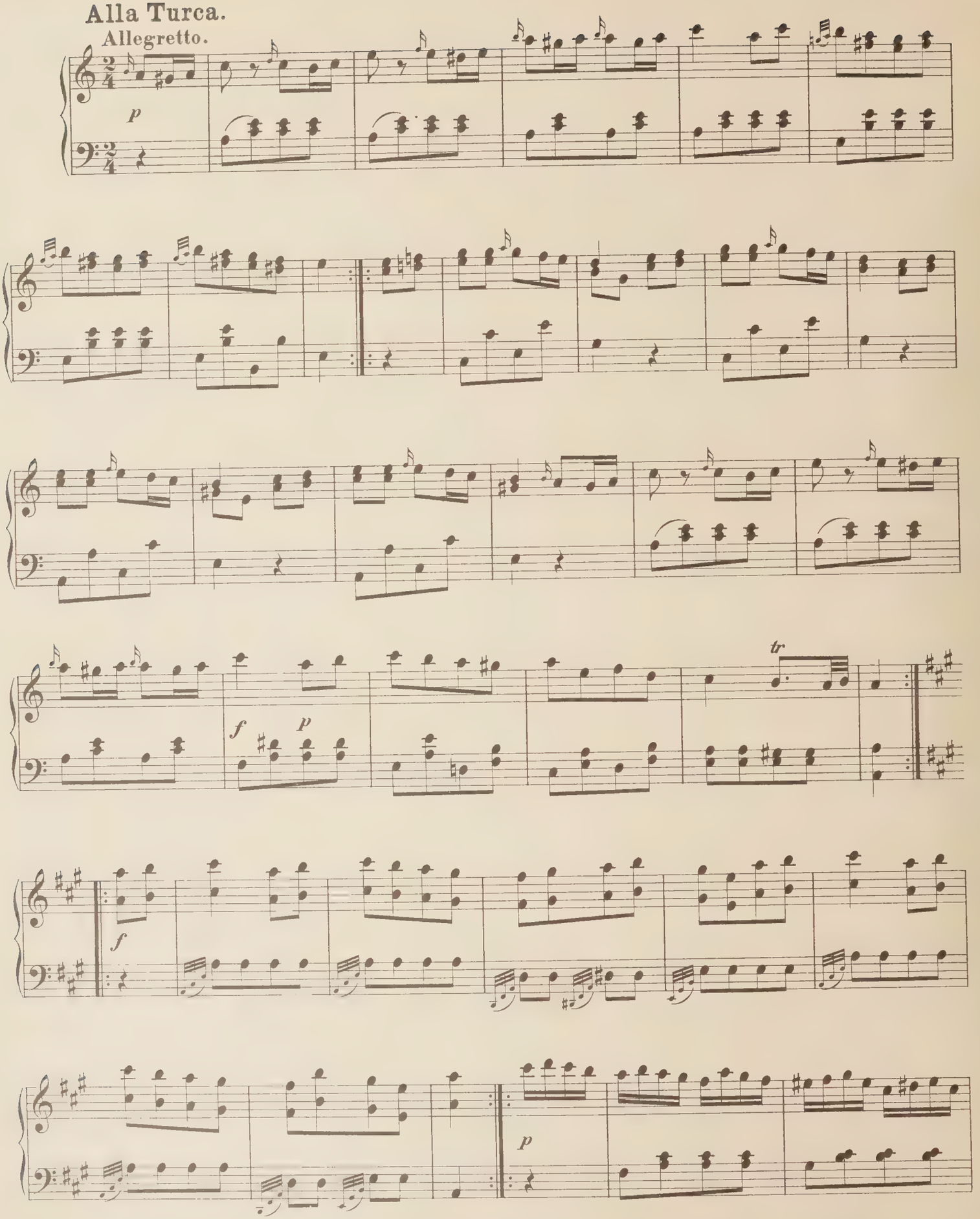


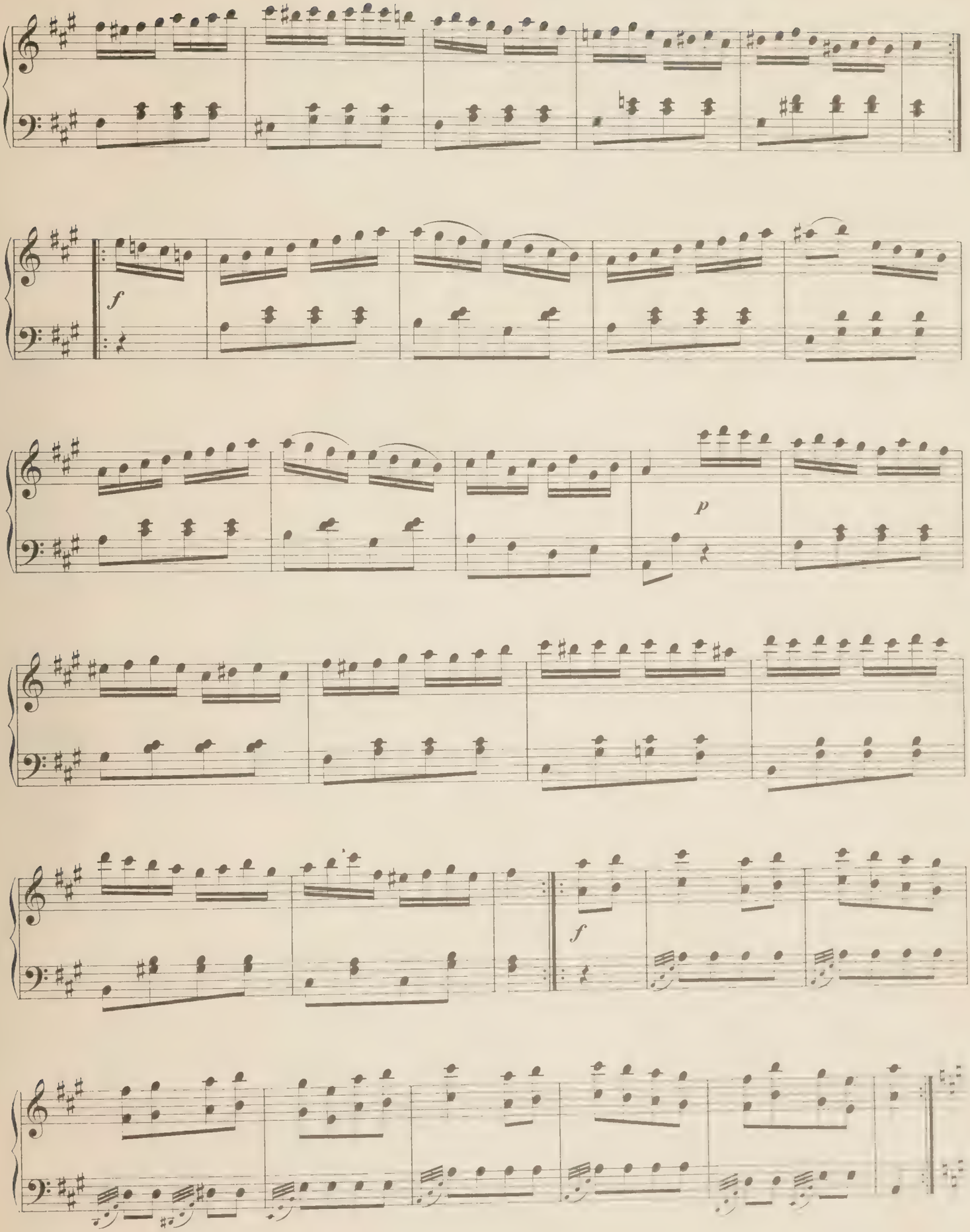
*) Das ausdrückliche ♯ vor *C*, das sich in beiden ältesten Ausgaben findet, ist befremdlich. Vielleicht ist aus Versehen ein ♯ statt eines ♮ gestochen, in welchem Fall dann in den beiden vorausgehenden Takten in der linken Hand ein ♮ vor *C* zu ergänzen sein würde.

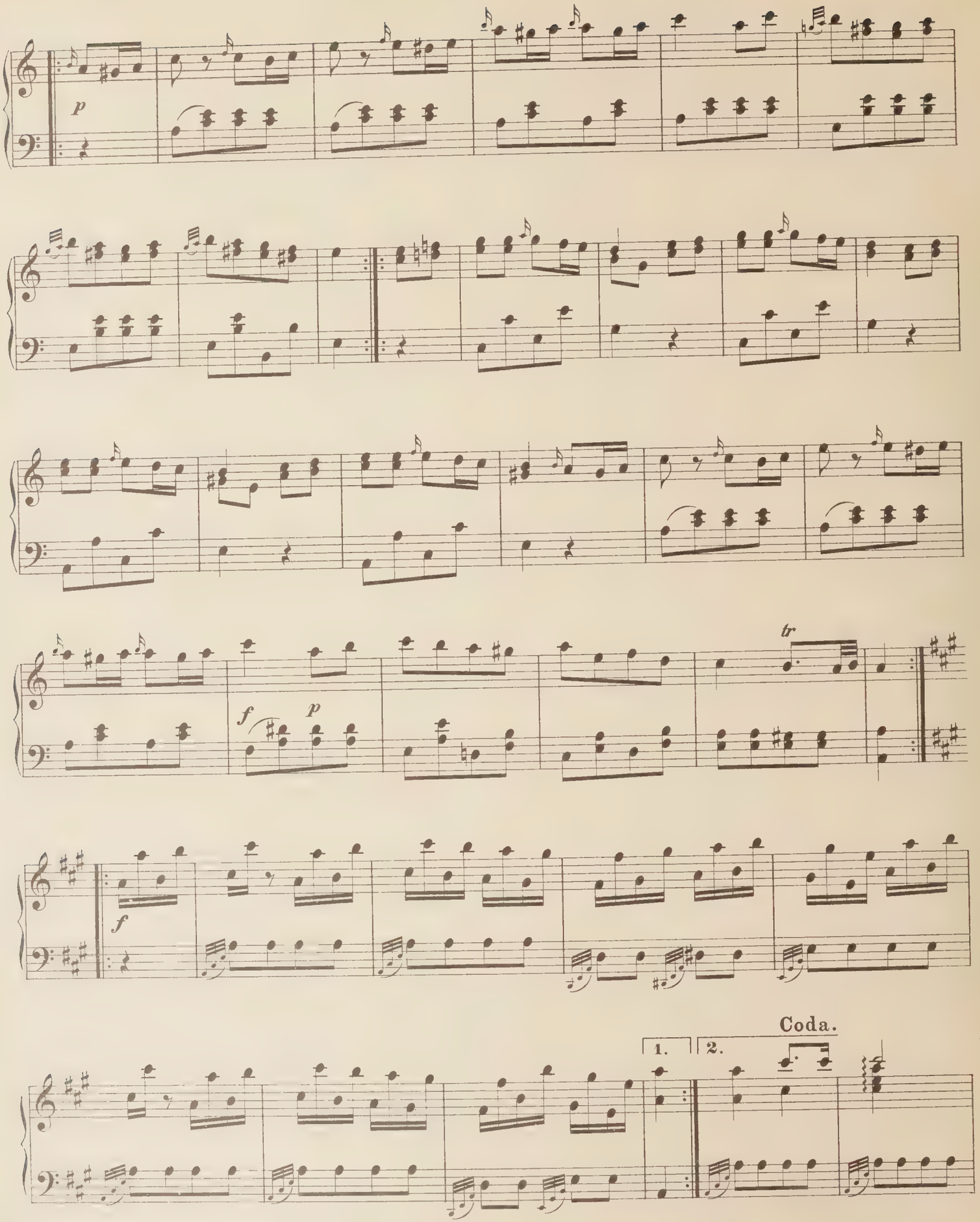

Trio.
(L.H.)
p
f
p
f
p
f
p
cresc.
f
p
1.
2.
(Menuetto D. C.)

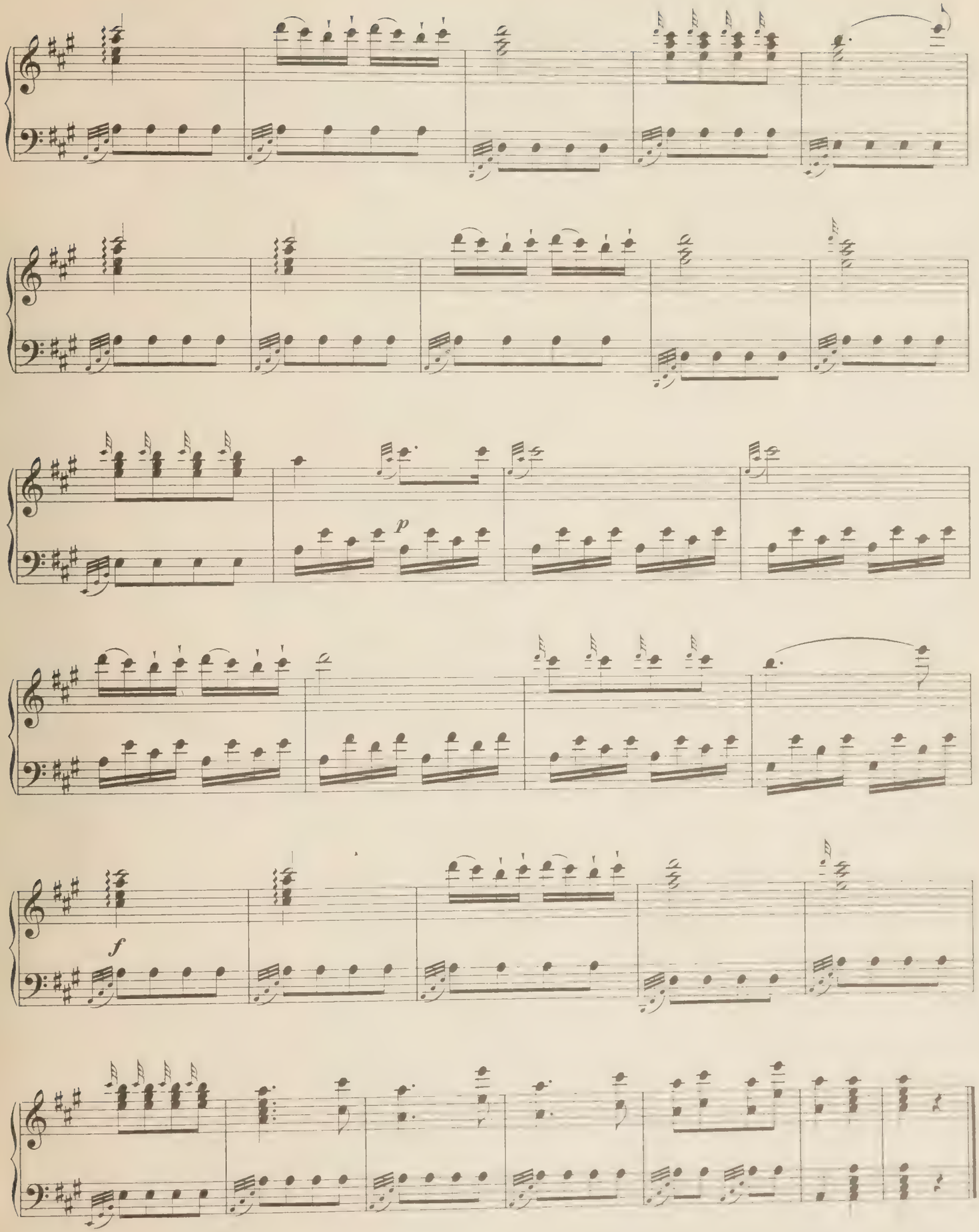
Alla Turca.

Allegretto.



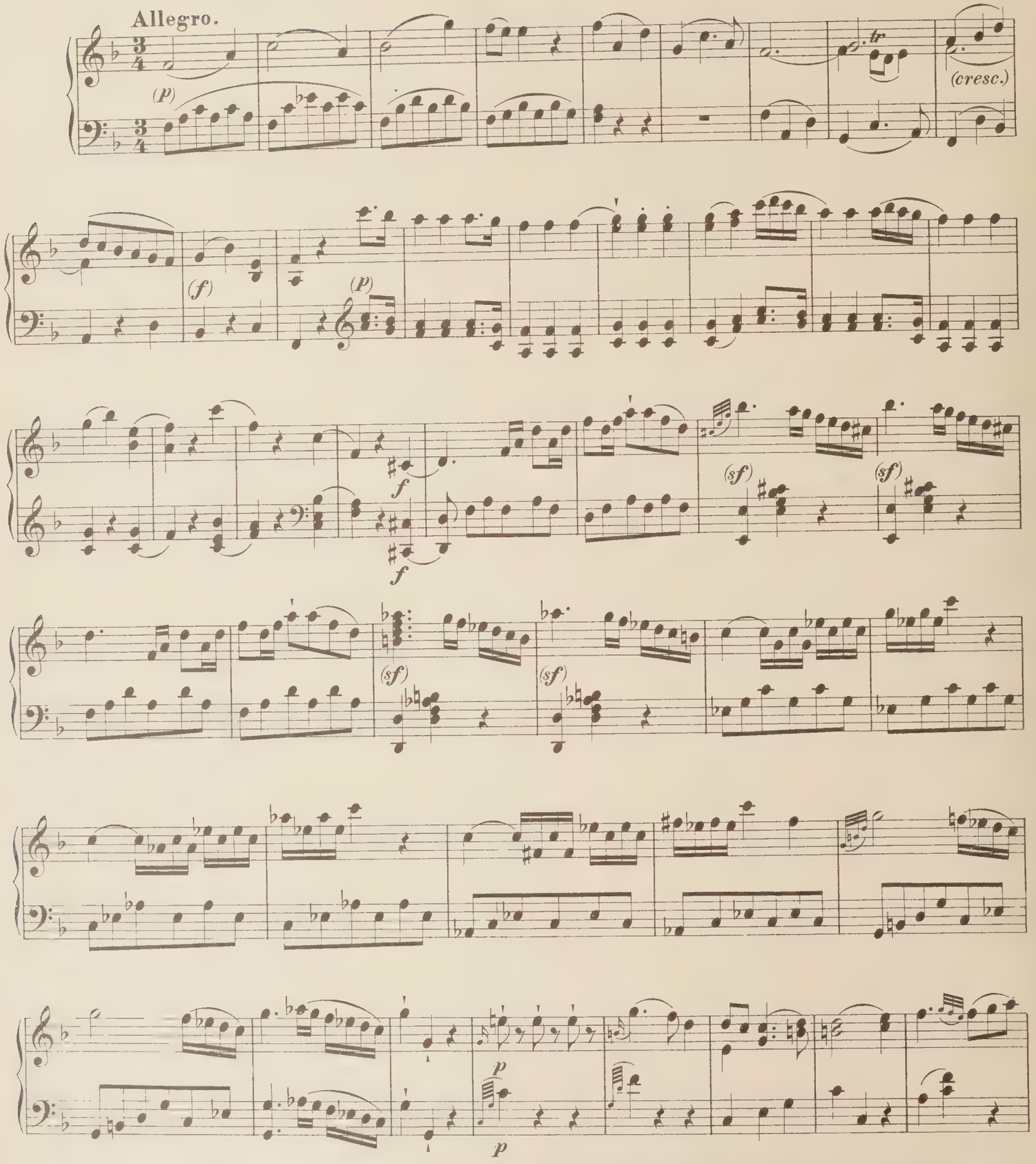

f
p
f


p
f
p
tr
f
Coda.
1.
2.

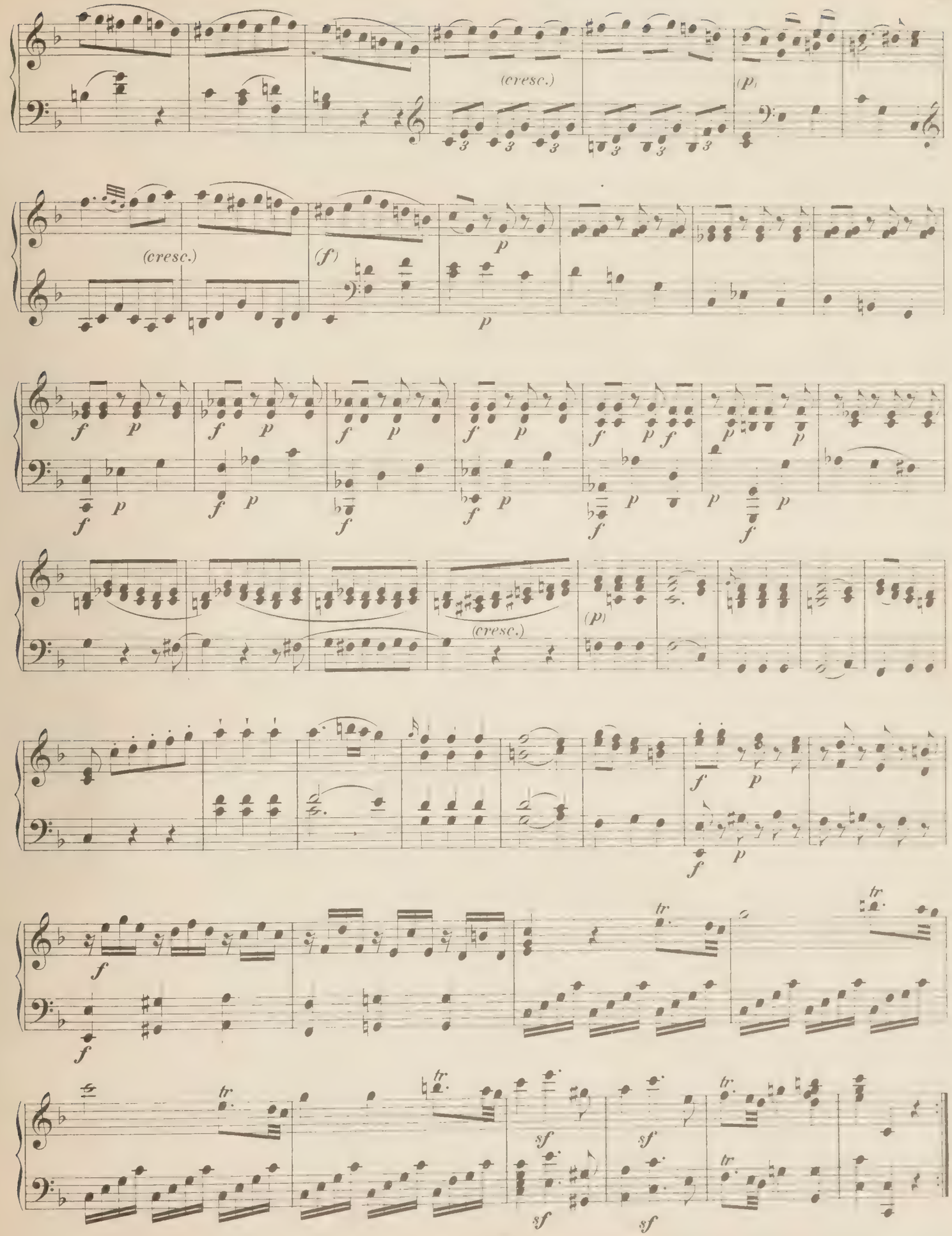

p
f

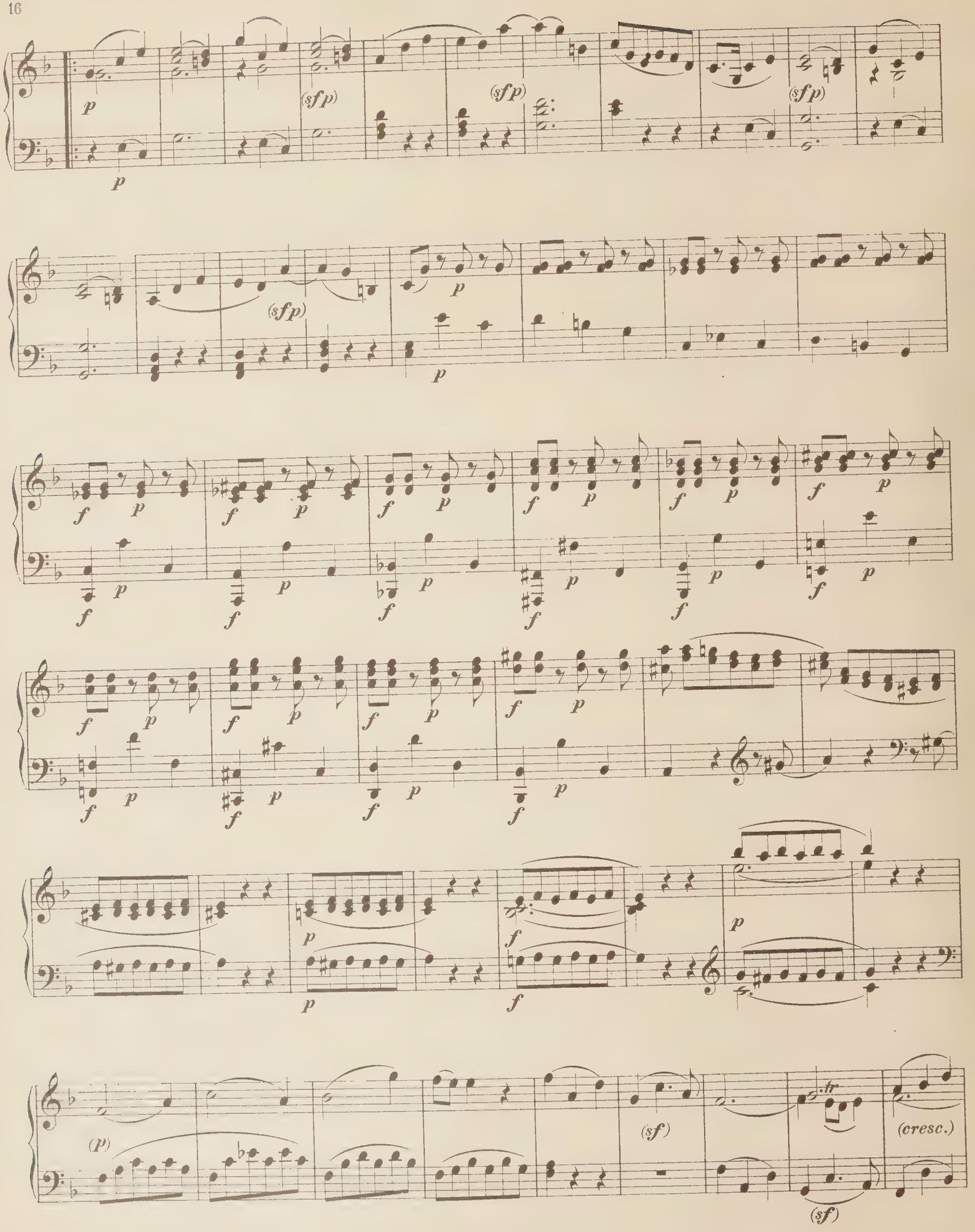
Sonate Nr. 12.

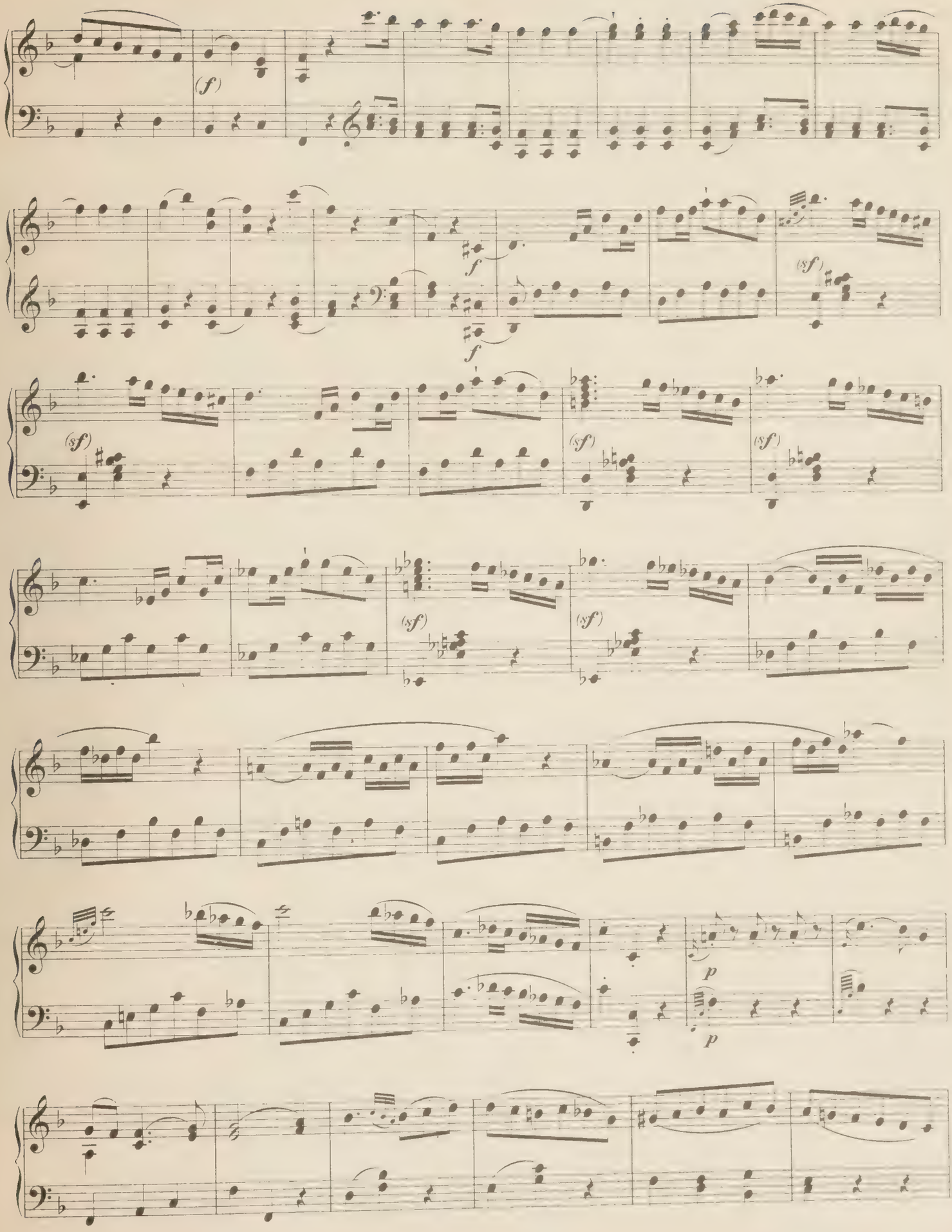
W. A. Mozart.
Köchel-Verz. Nr. 332.

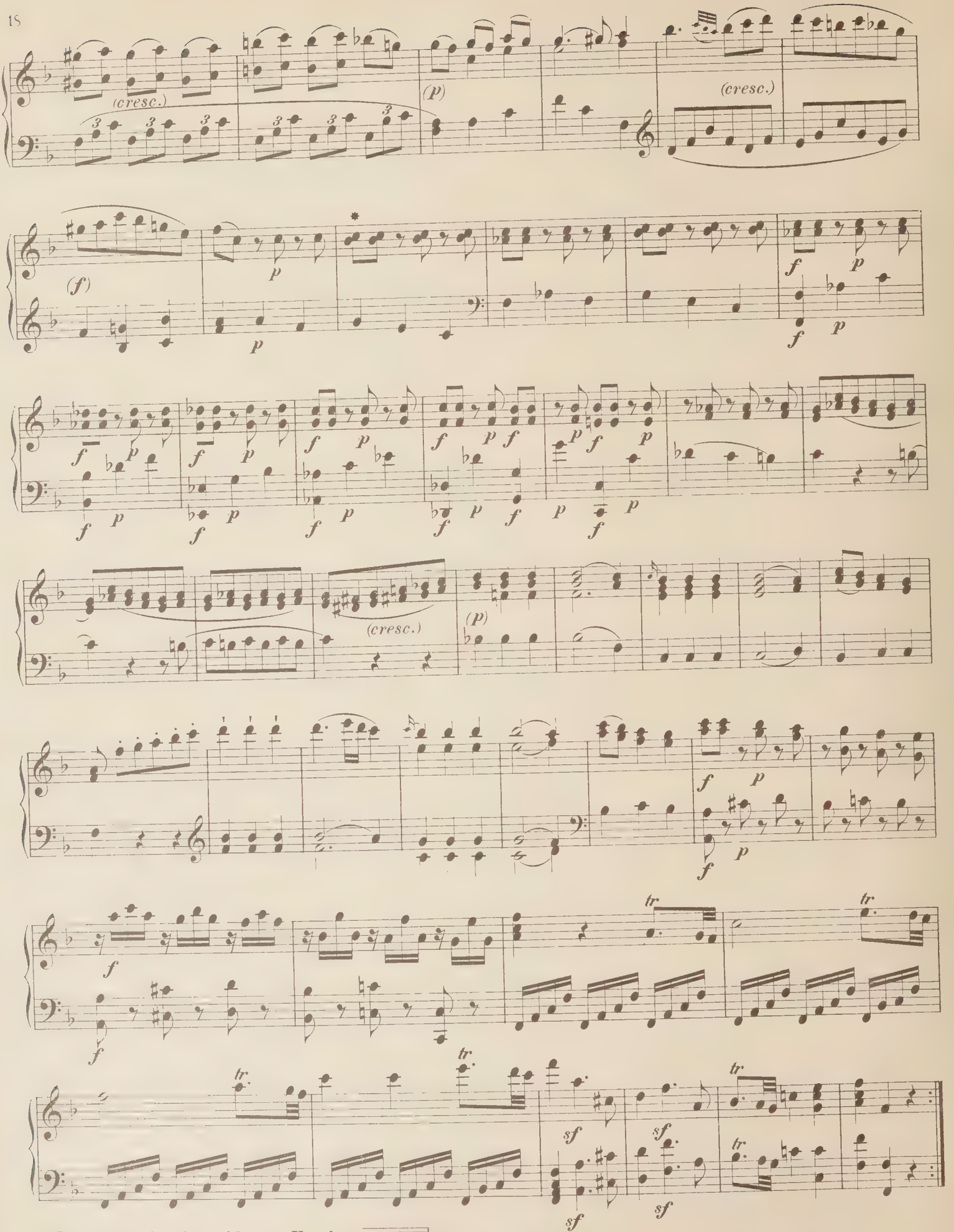


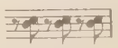
Vorlage: Autograph der beiden ersten Sätze, und eines Theils des letzten; ausserdem die ganze Sonate in der ältesten von Mozart selbst bei Artaria in Wien veranlassten Ausgabe und in der alten Ausgabe von Br. & H. Die eingeklammerten Vortragszeichen nach Artaria.

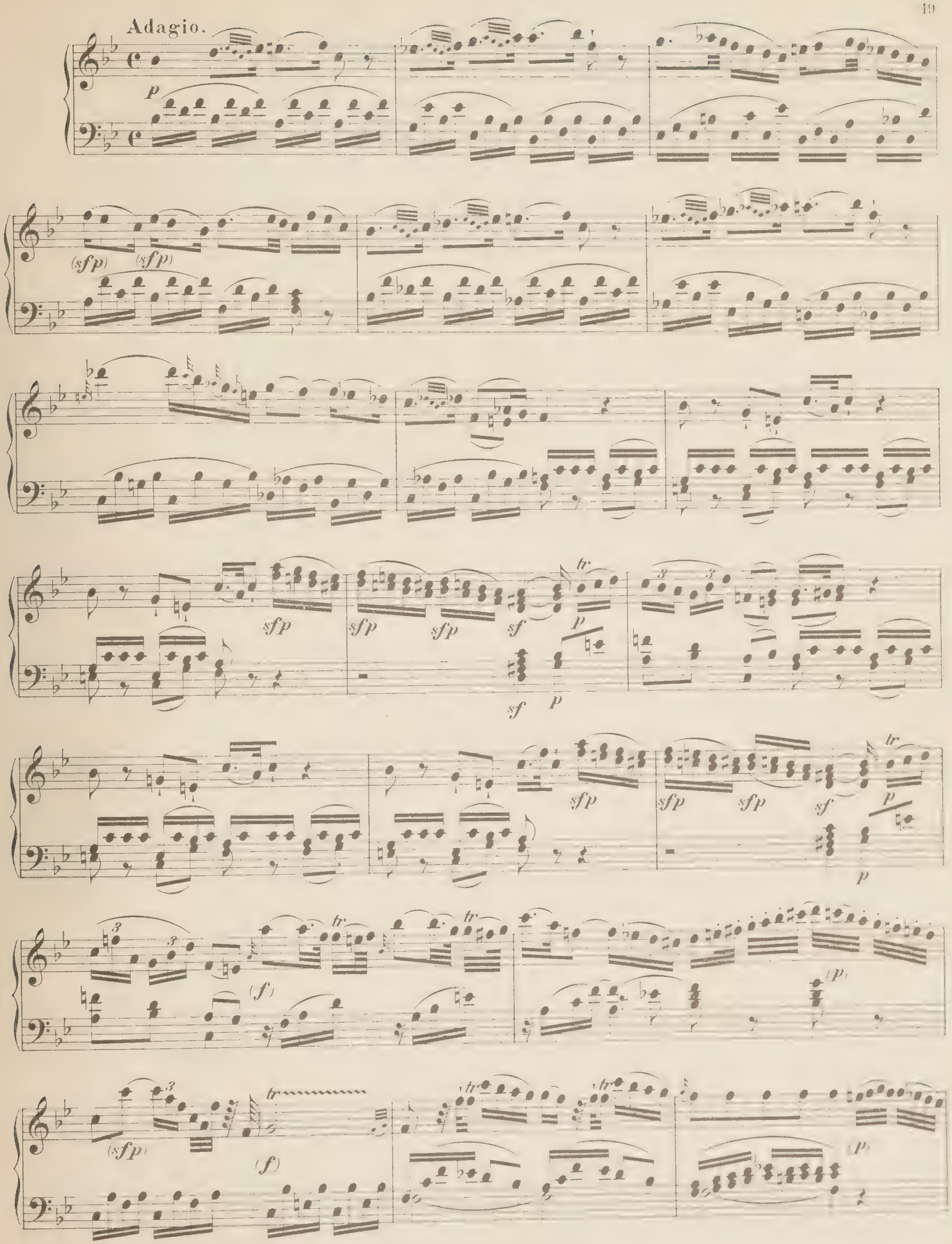

(cresc.)
(p)
(cresc.)
(f)
p
p
(cresc.)
(p)
tr
tr
tr
tr
sf
sf
sf
sf


p
(sfp)
(sfp)
(sfp)
p
(sfp)
p
f
p
(p)
(sf)
(cresc.)
(sf)


(f)
f
f
(sf)
(sf)
(sf)
(sf)
(sf)
(sf)
p
p

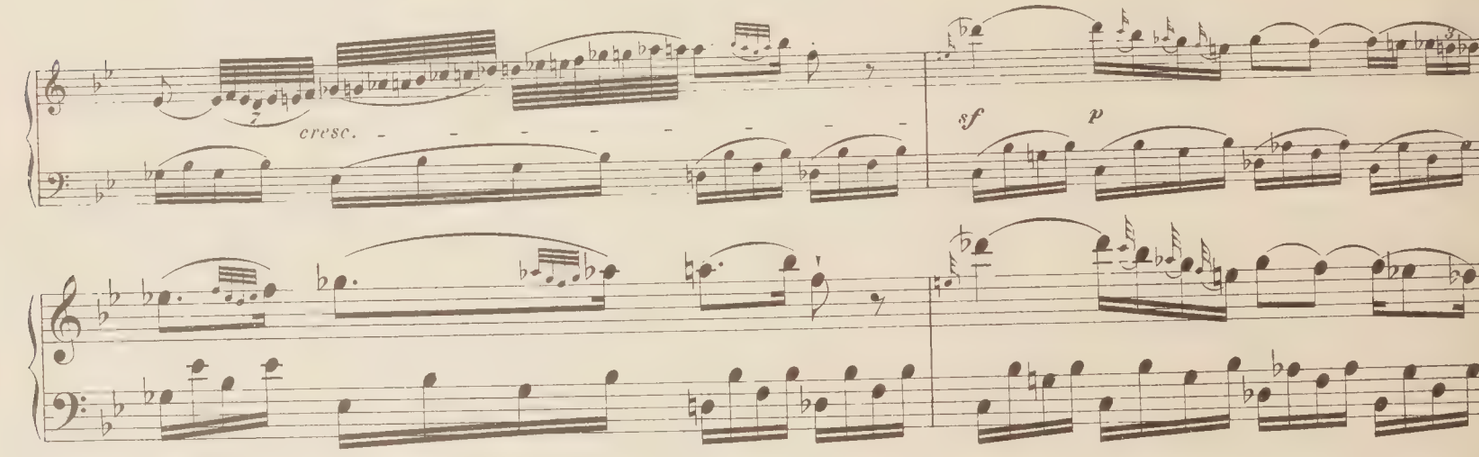


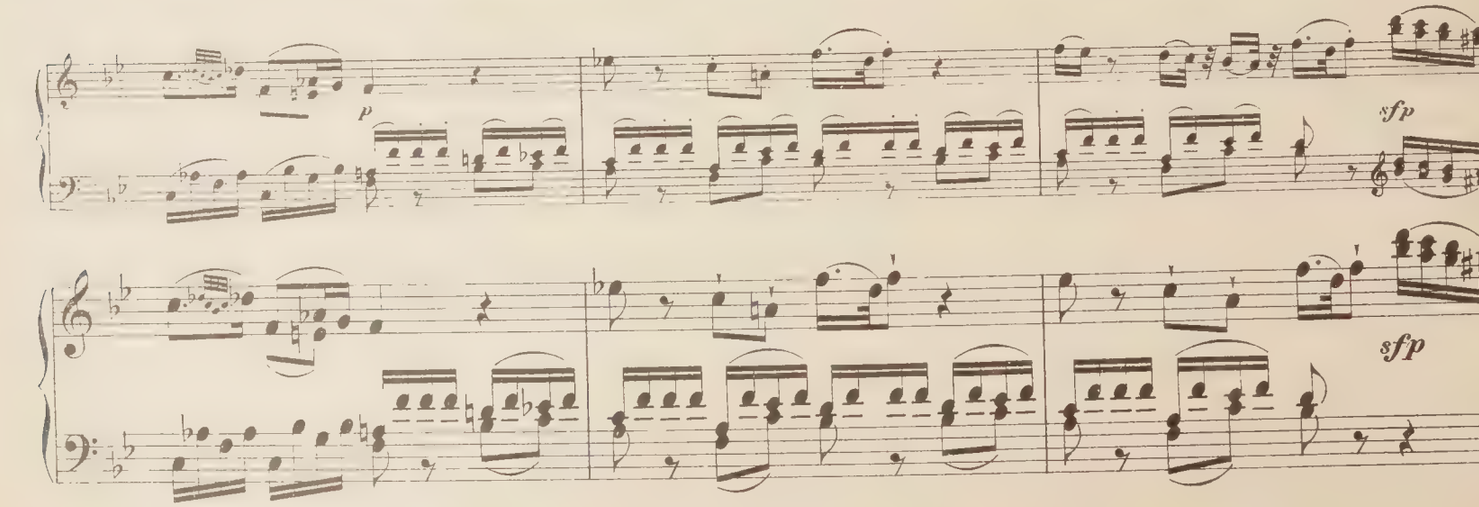
* Im Autograph steht wohl aus Versehen 

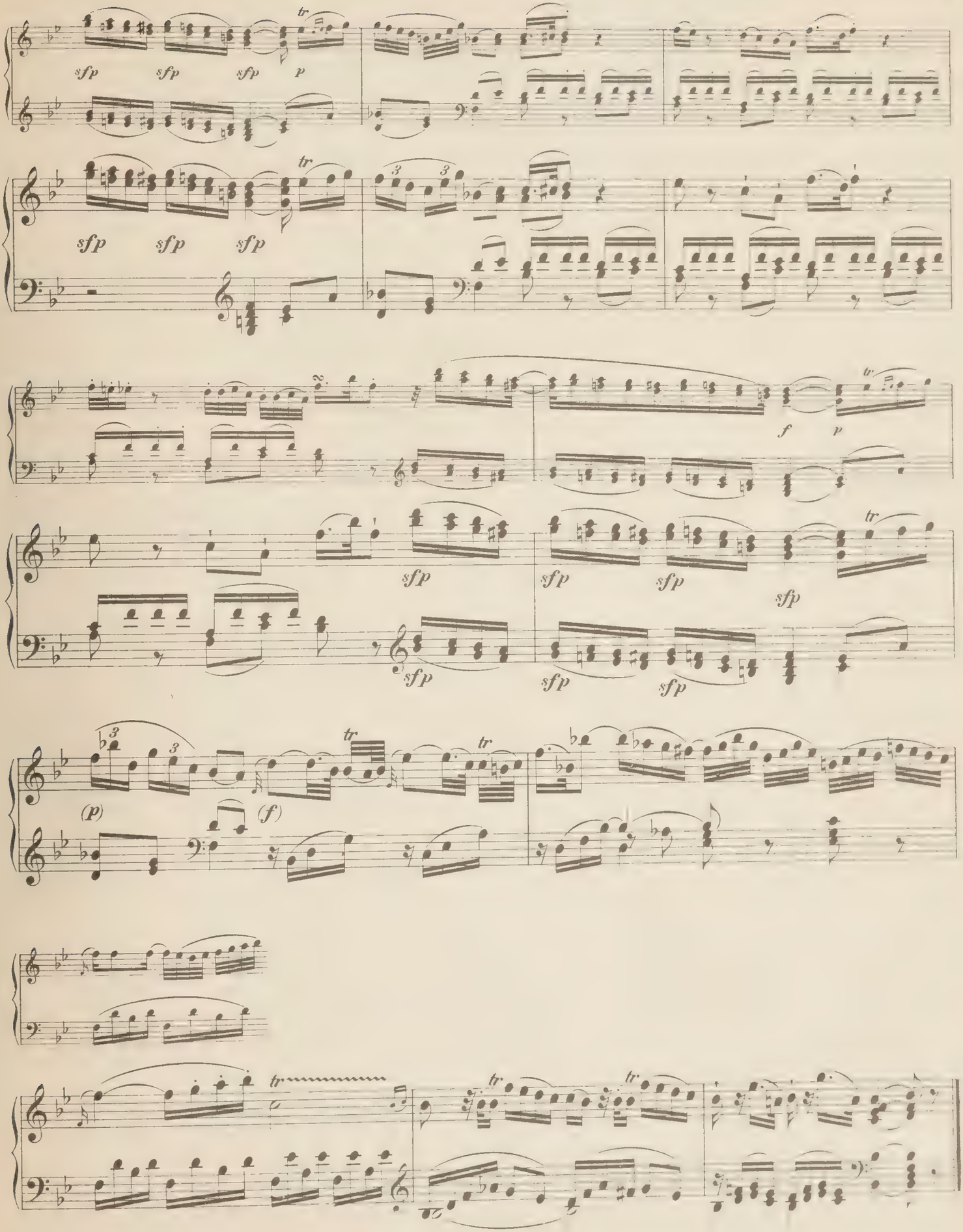

Adagio.
p
(sfp)
(sfp)
sfp
sfp
sfp
sf
tr
p
sf
p
sfp
sfp
sfp
sf
tr
p
p
3
tr
(f)
(p)
(sfp)
(f)
tr
(p)

(Nach den ältesten Ausgaben.)

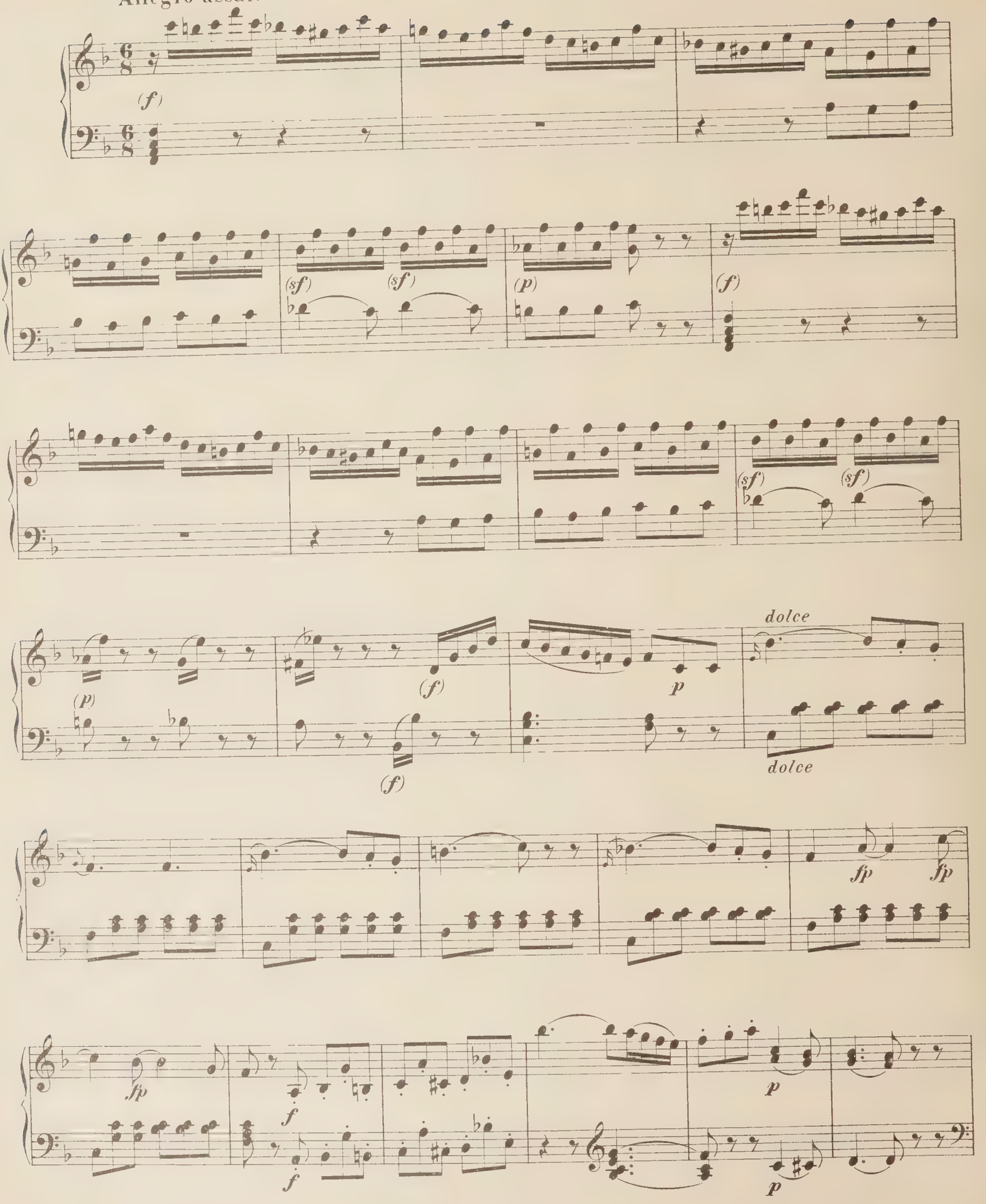
(Nach dem Autograph Mozart's.)

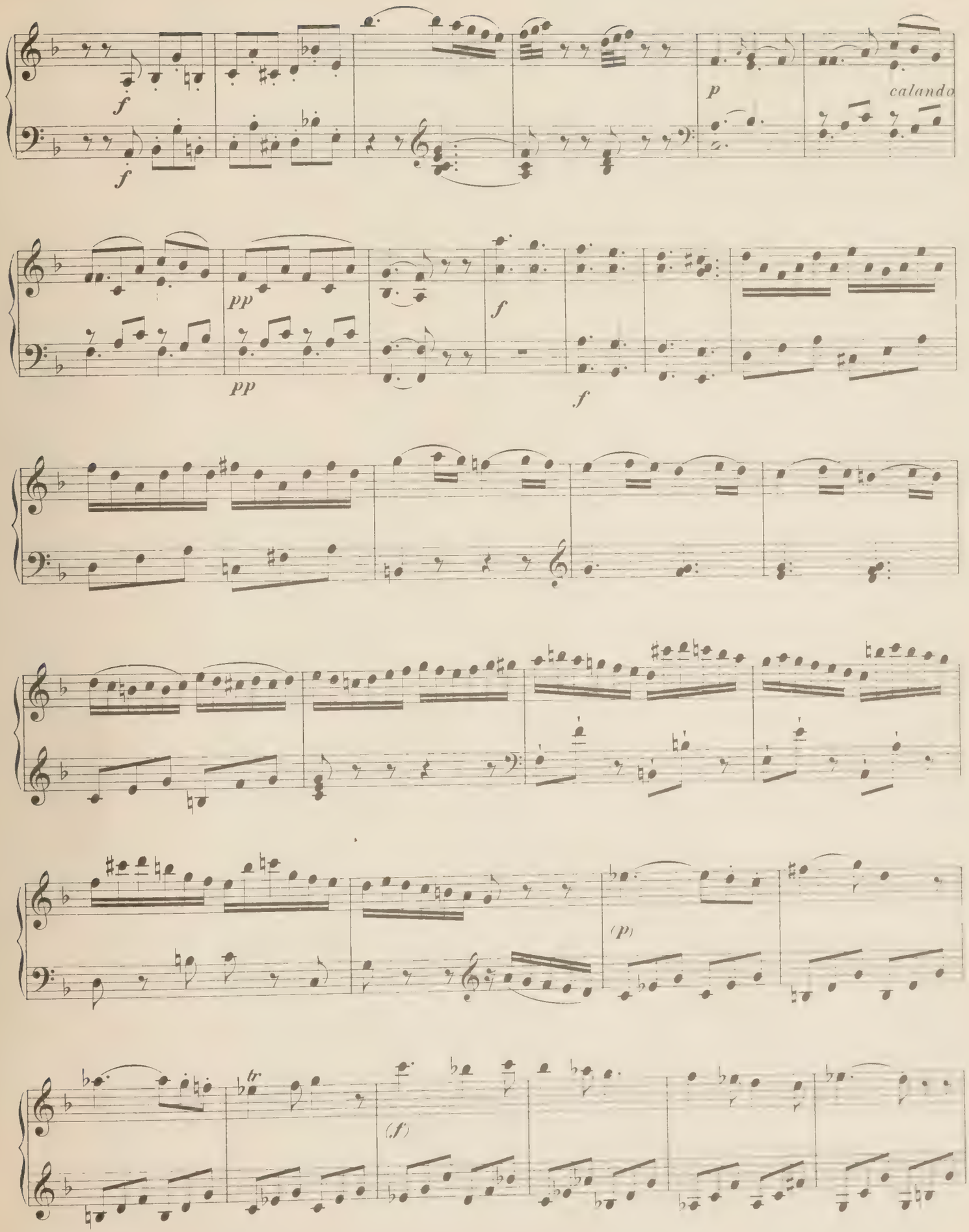


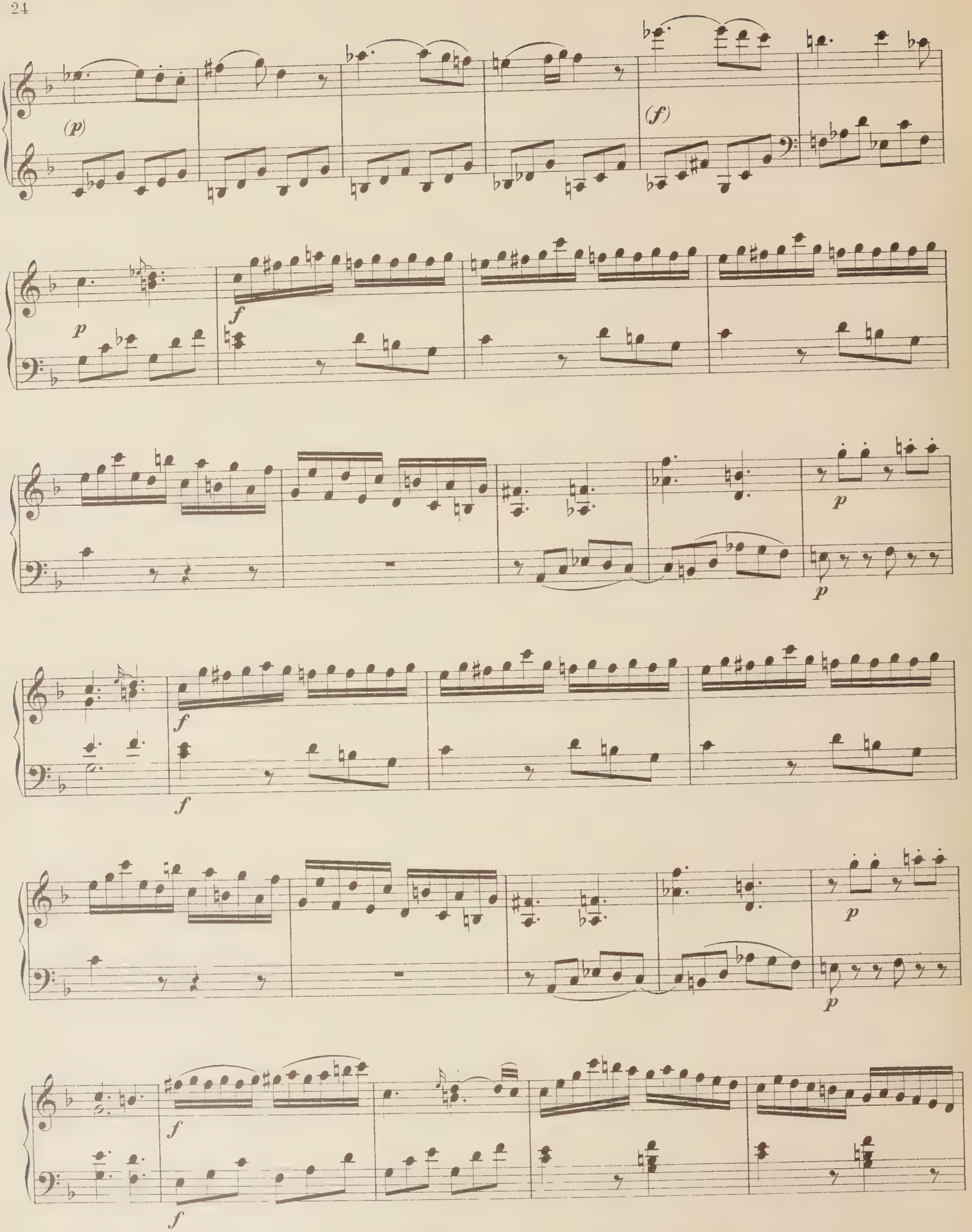



sfp sfp sfp p
tr
sfp sfp sfp
3 3
f p
sfp
sfp sfp sfp
(p) (f)

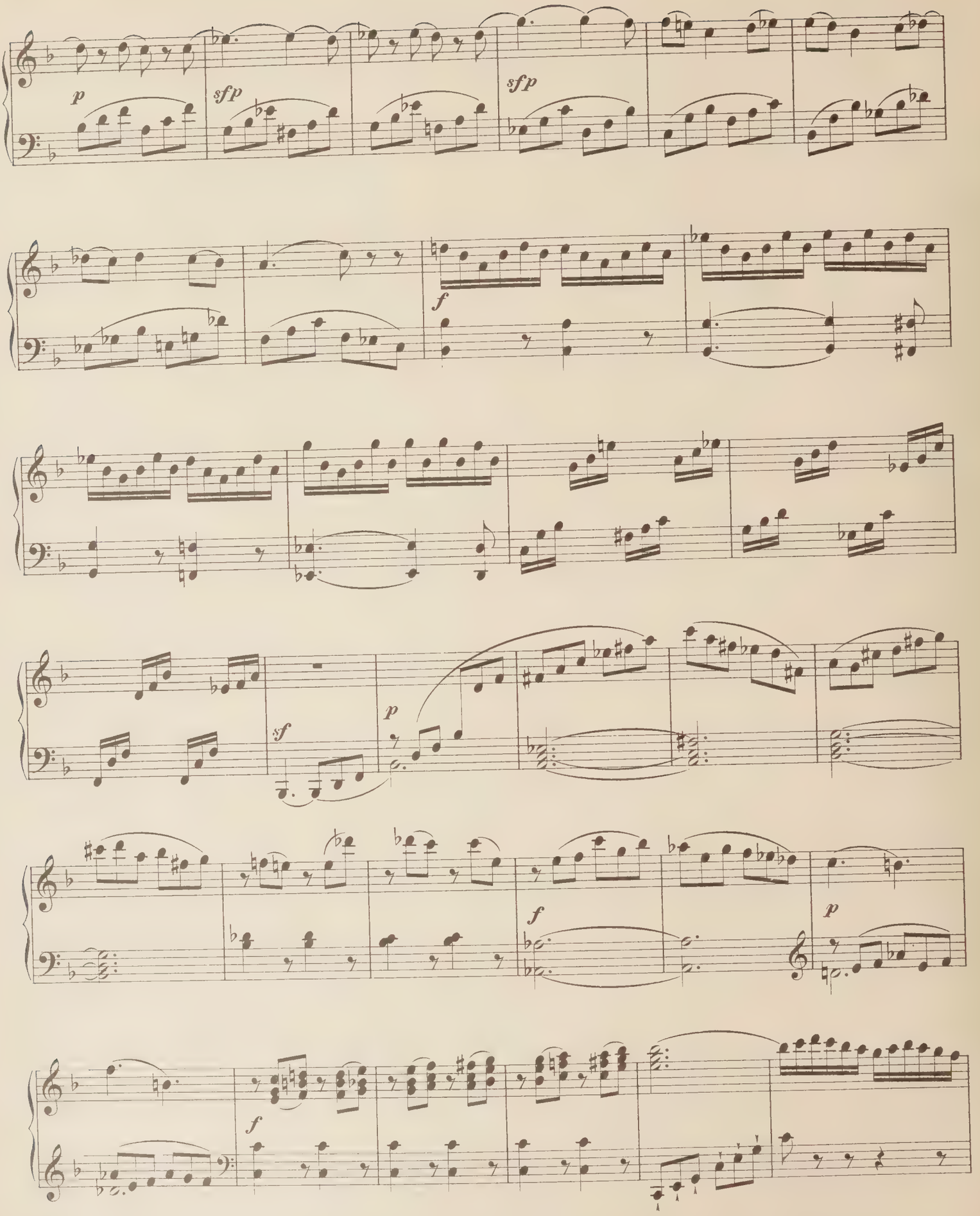
Allegro assai.

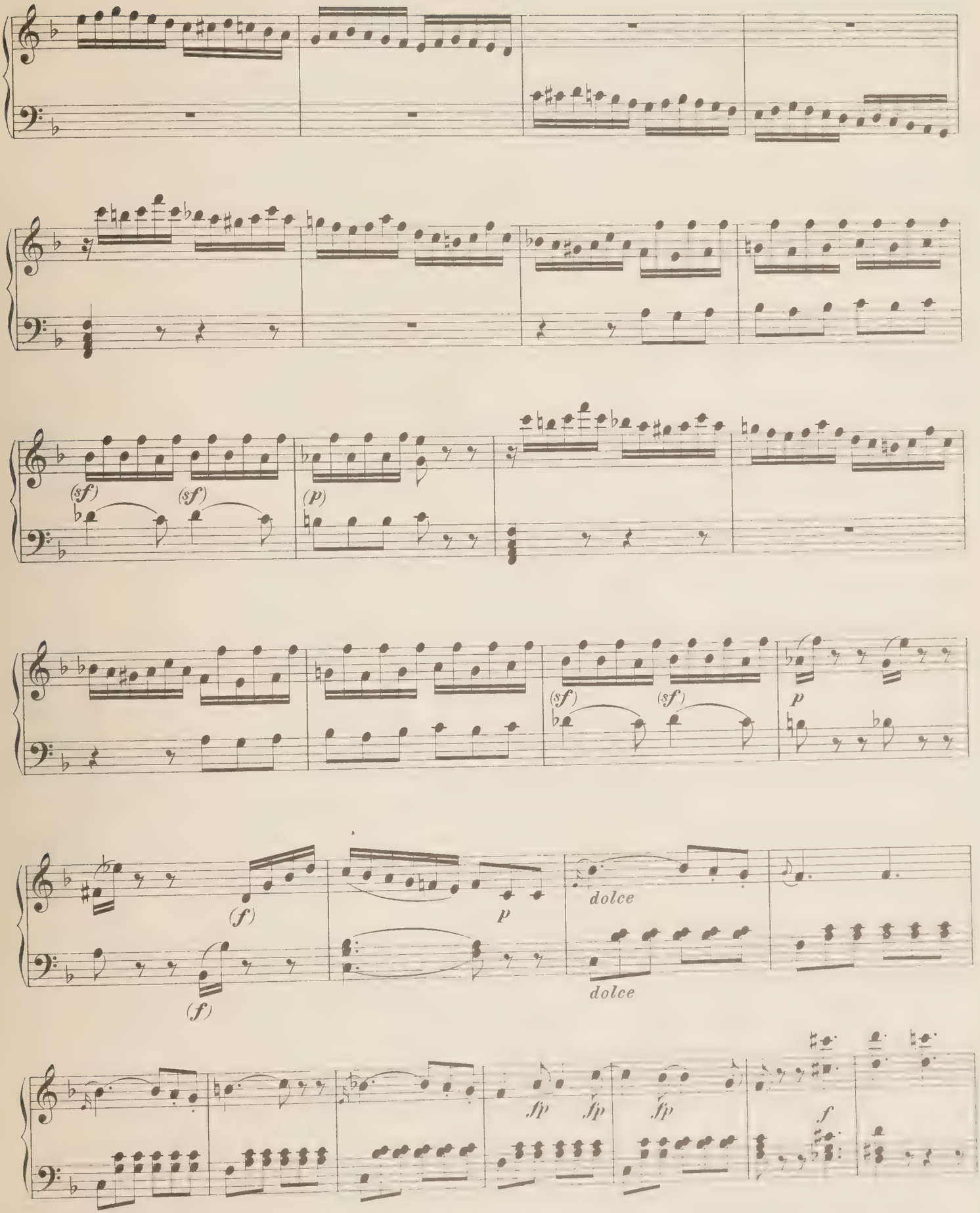


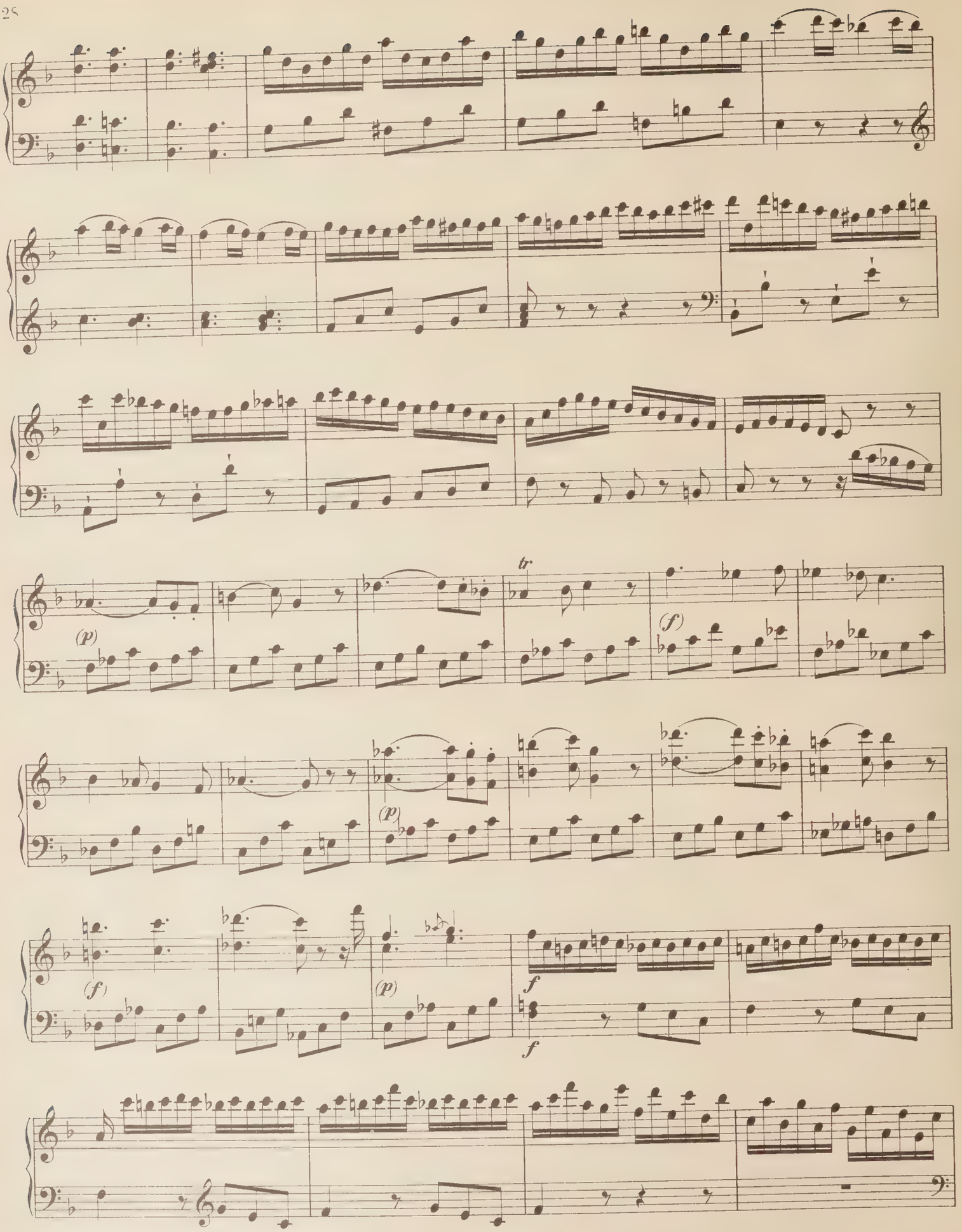

f
f
p
calando
pp
pp
f
f
(p)
tr
(f)

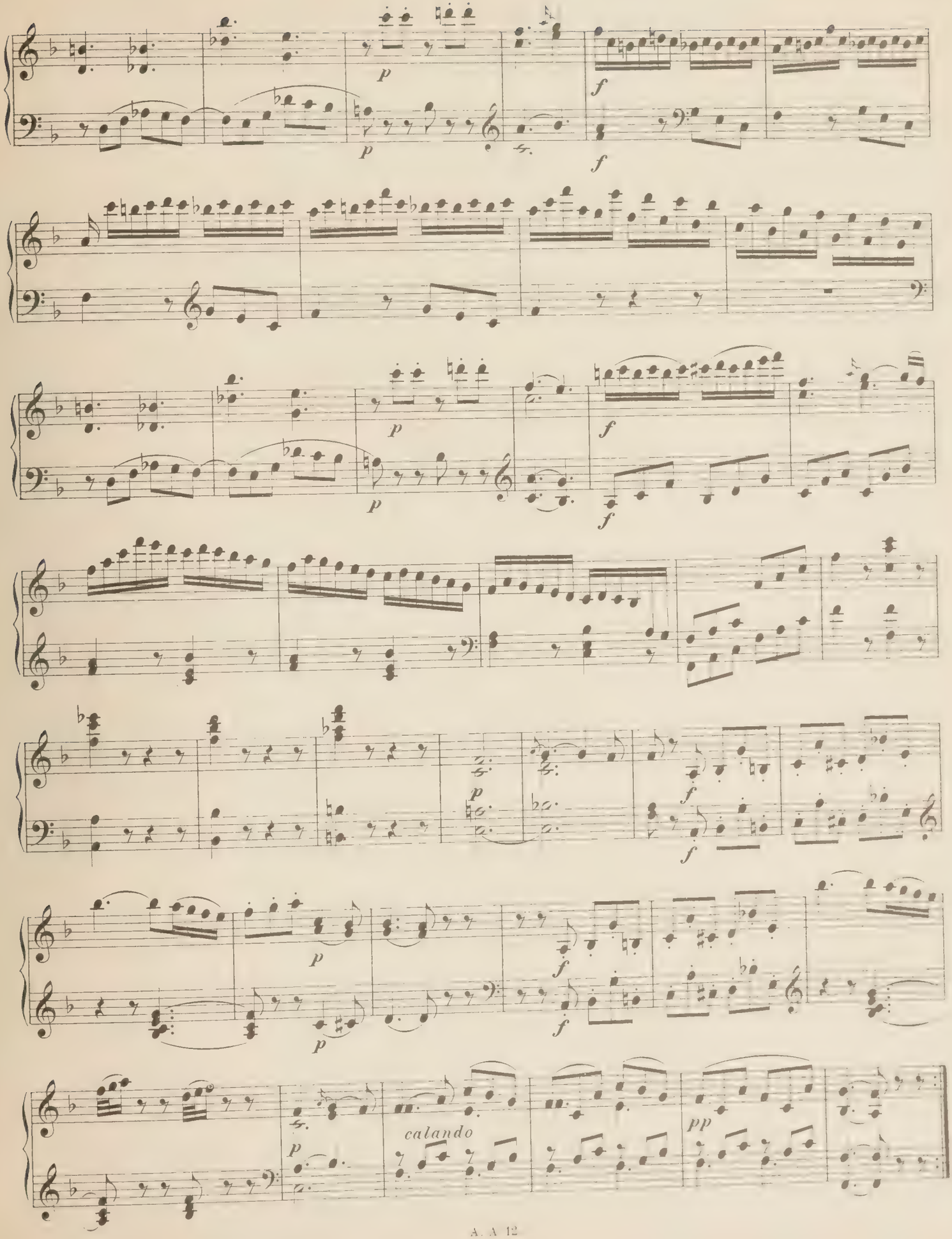

(p)
(f)
p
f
p
p
f
f
p
p
f
f

*) Von hier an fehlt das Autograph.


p
sfp
sfp
f
sf
p
f
p
f


(sf)
(sf)
(p)
(sf)
(sf)
p
(f)
(f)
p
dolce
dolce
fp
fp
fp
f

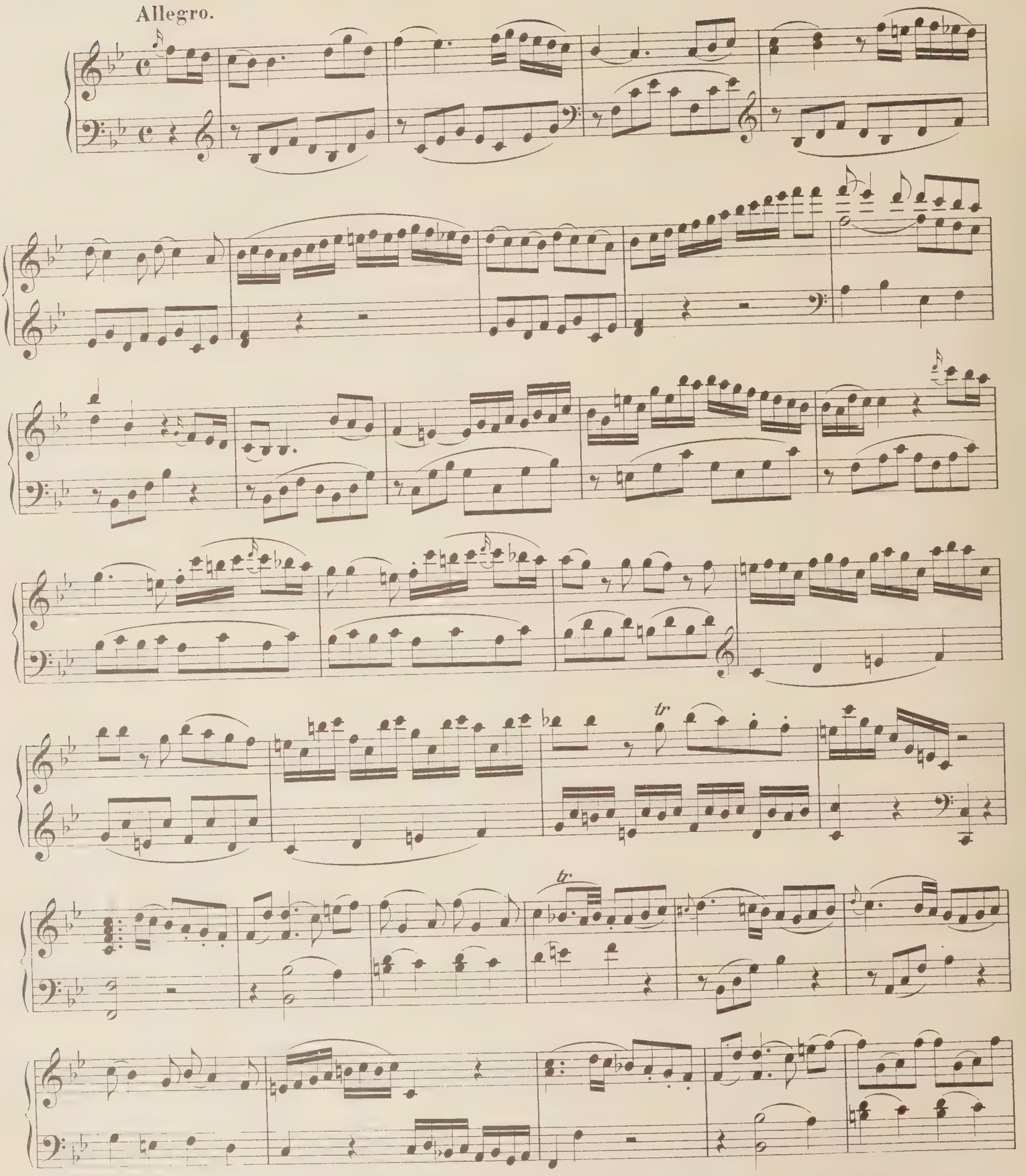

(p)
tr
(f)
(p)
(f)
(p)
f
f


calando

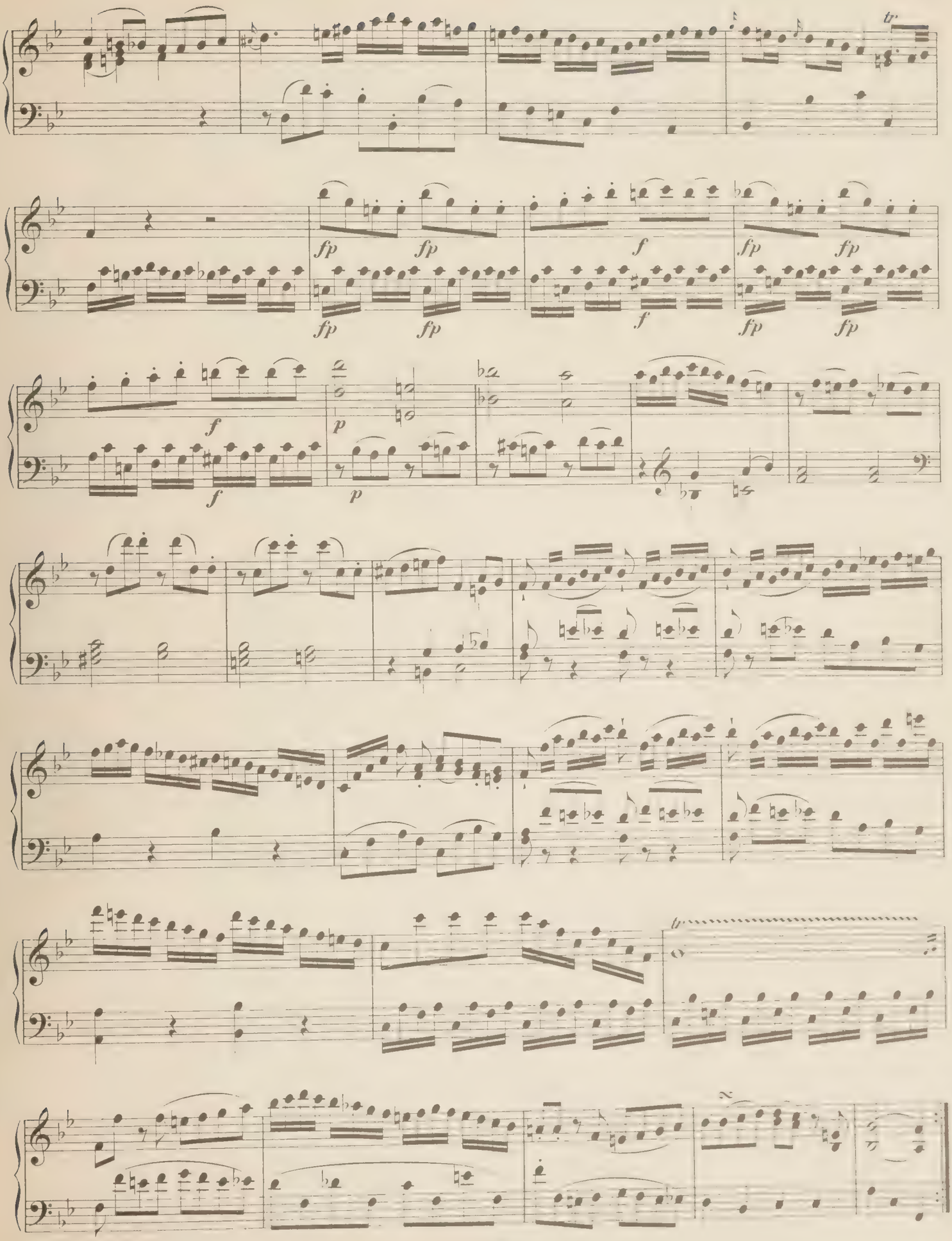
Sonate Nr. 13.

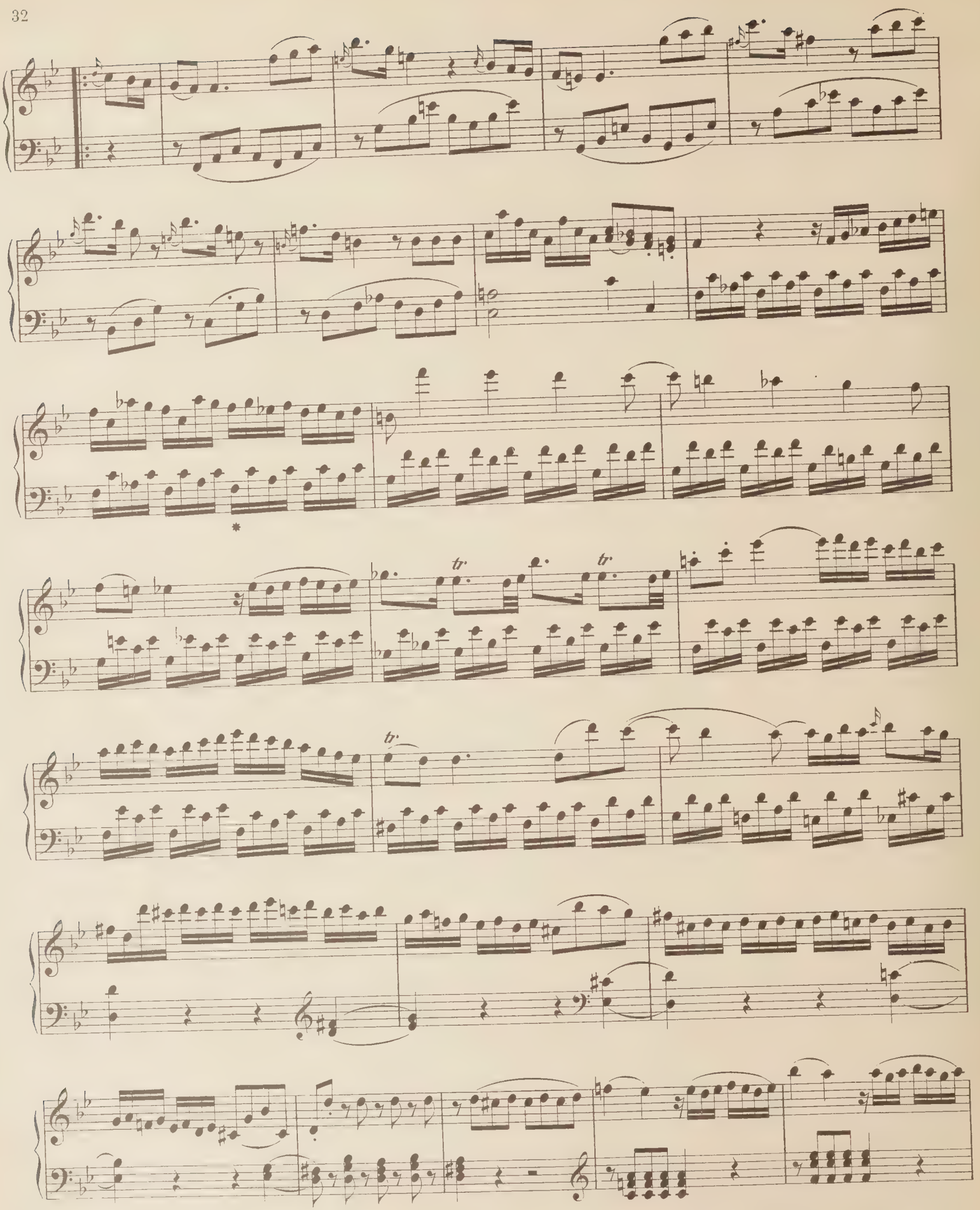
W. A. Mozart.
Köchel-Verz. Nr. 333.

Allegro.

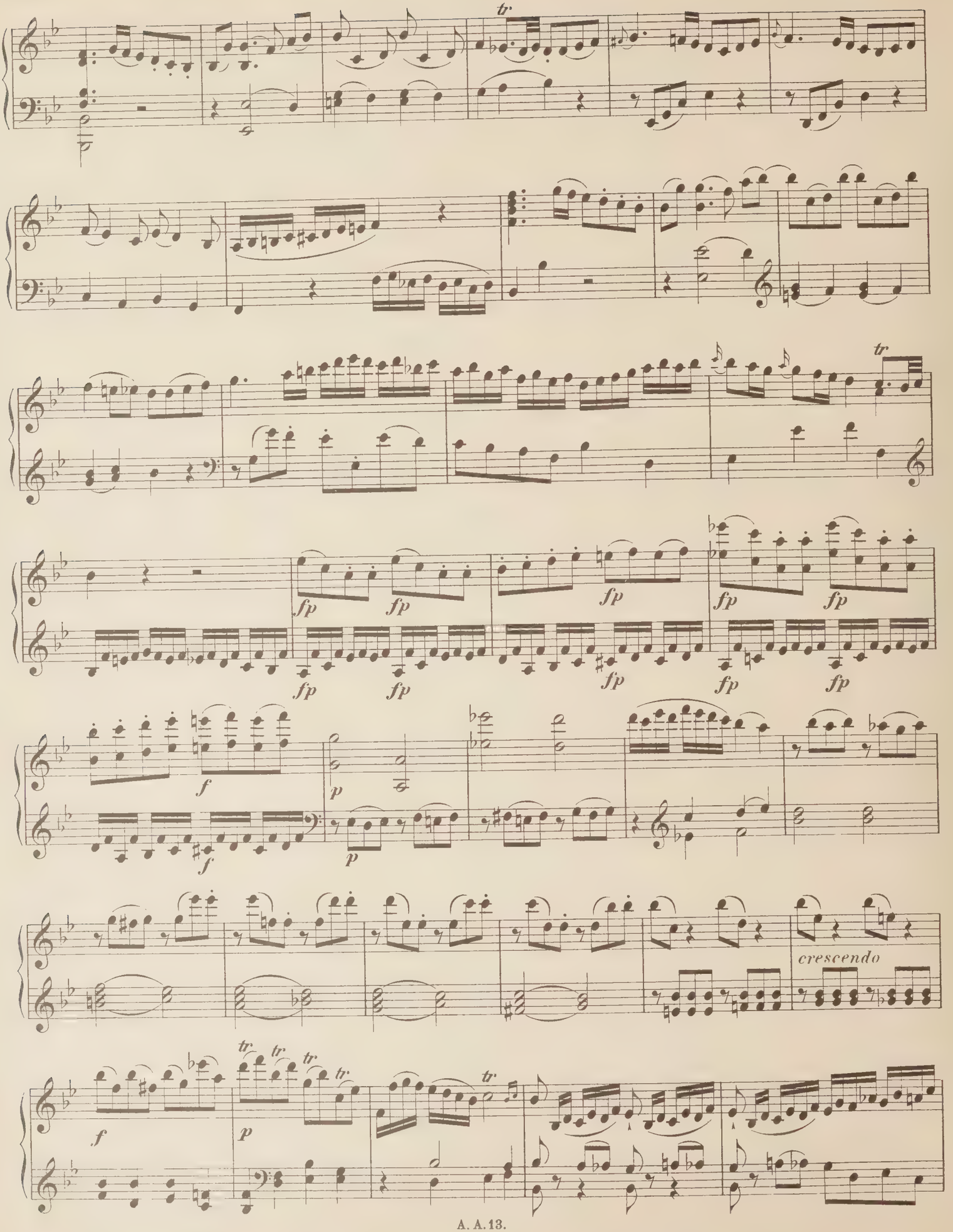


Vorlagen: Autograph und älteste von Mozart selbst veranlasste Ausgabe von Torricella in Wien. Die eingeklammerten Vortragszeichen nach Torricella.

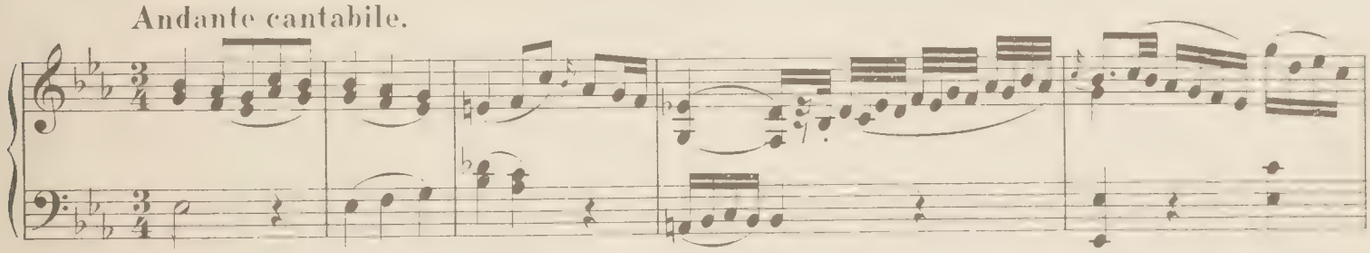

tr
fp
f
p

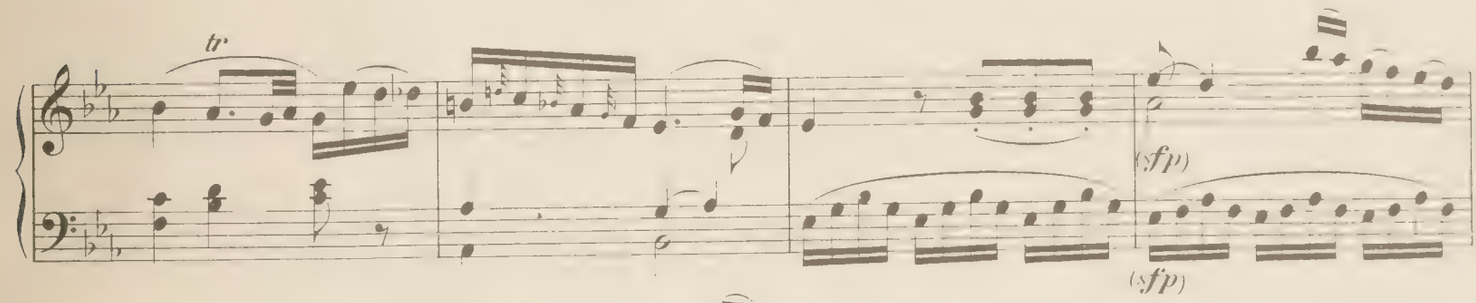


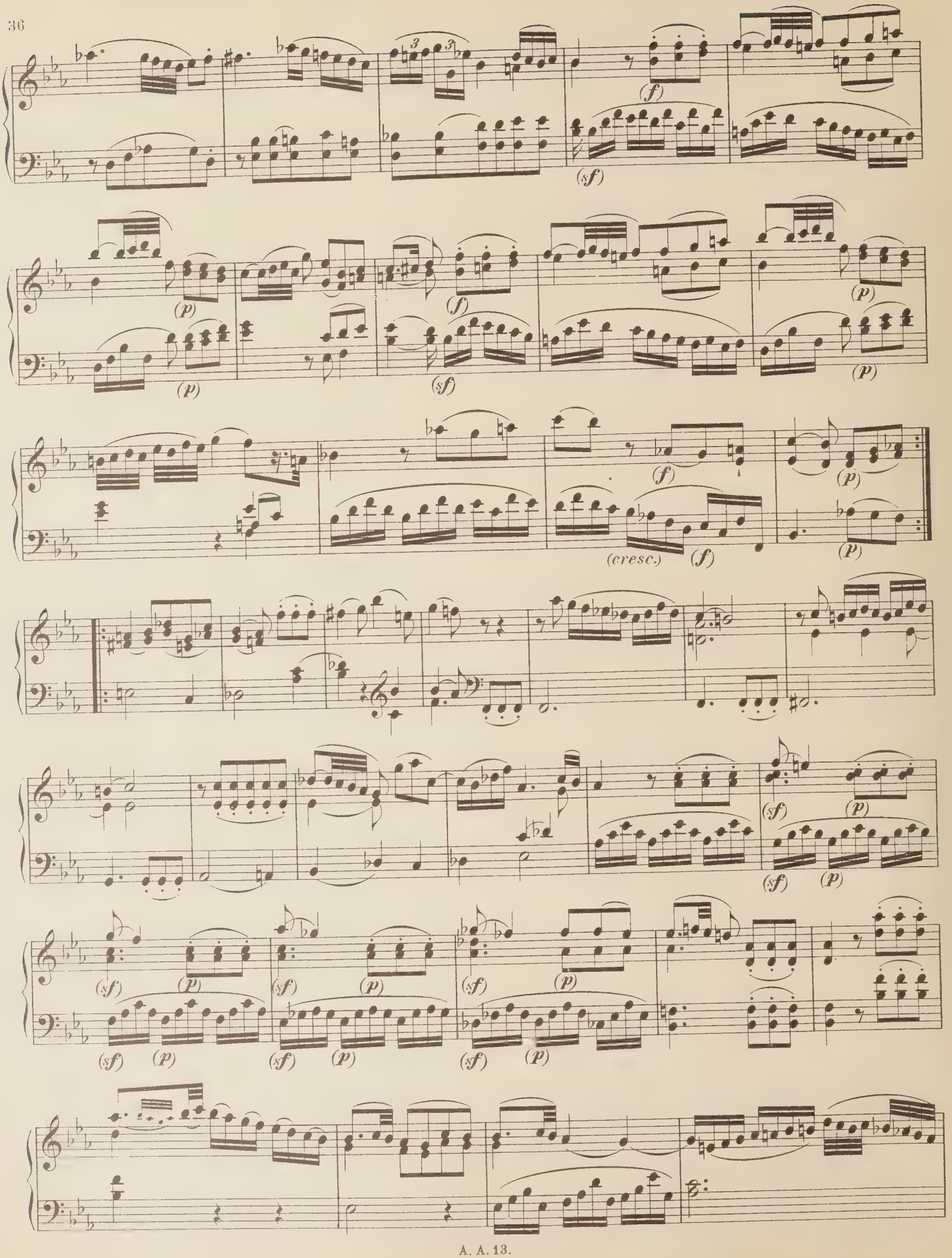
*) So im Autograph und in der Torricella'schen Ausgabe, während erst in der nach Mozart's Tode erschienenen Ausgabe von Br. & H. die linke Hand in der zweiten Hälfte des Taktes vier Mal *D* statt *C* hat.

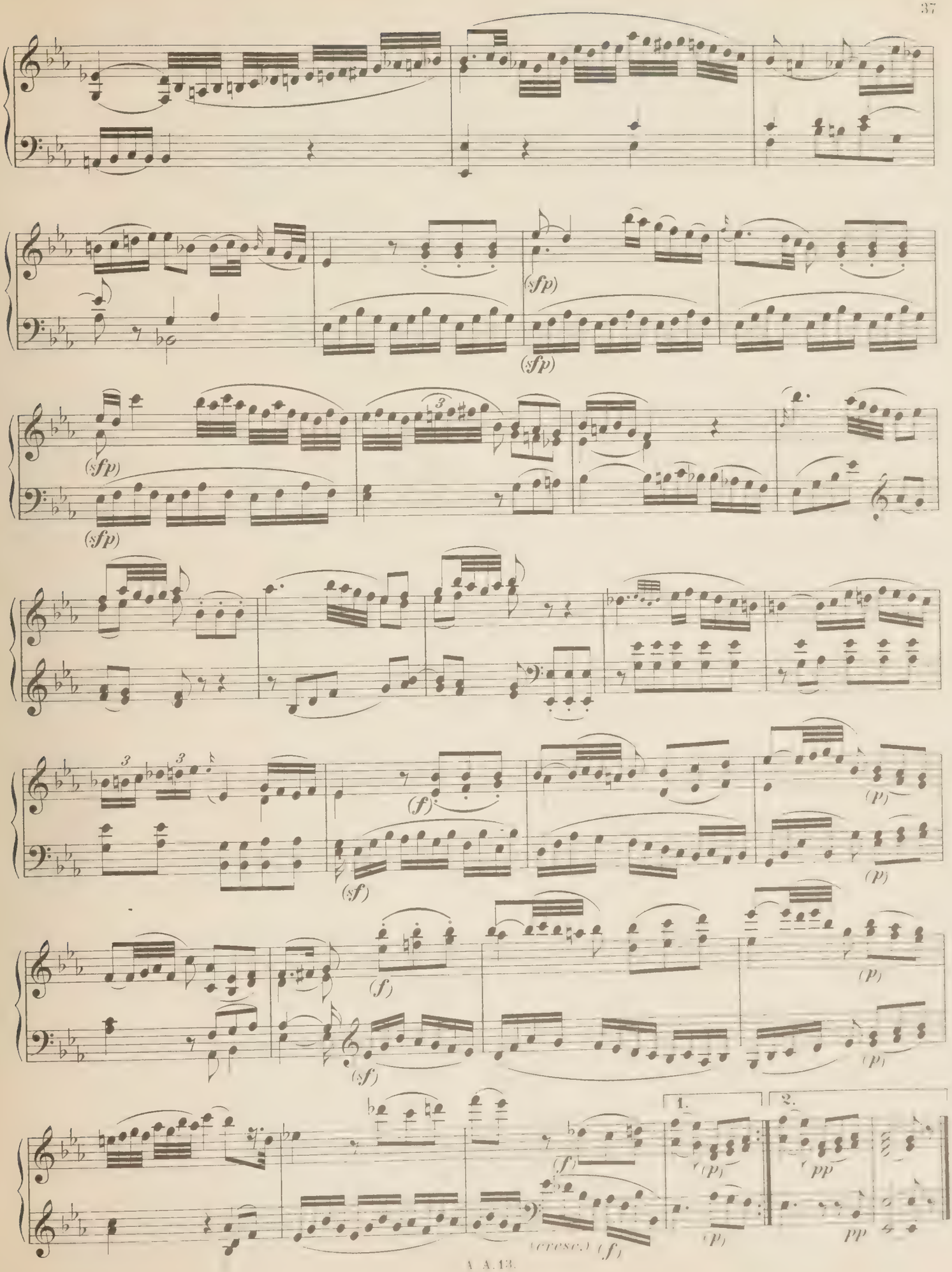

tr
fp
fp
fp
fp
fp
fp
fp
fp
fp
f
p
f
p
crescendo
tr
tr
tr
tr
f
p

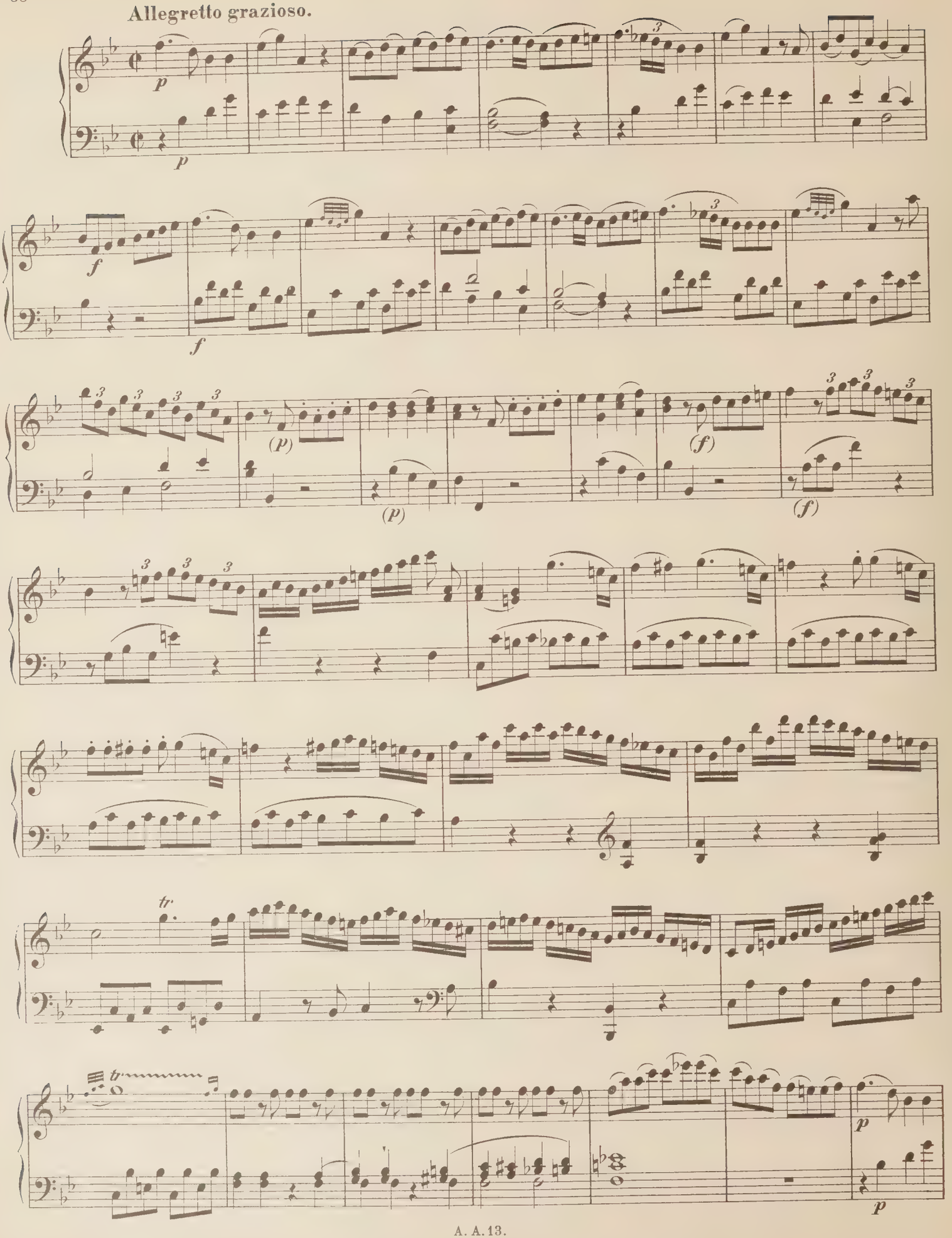
Andante cantabile.

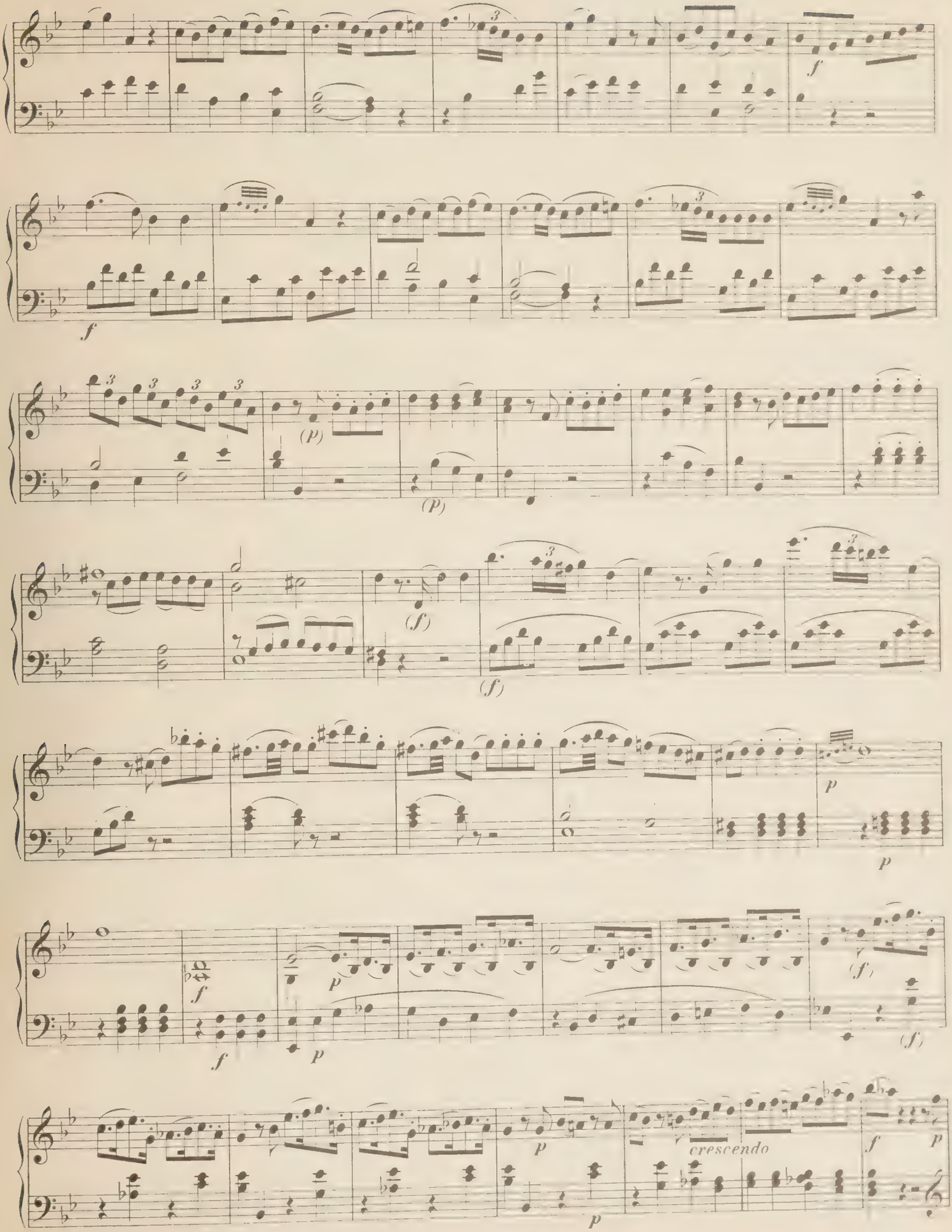


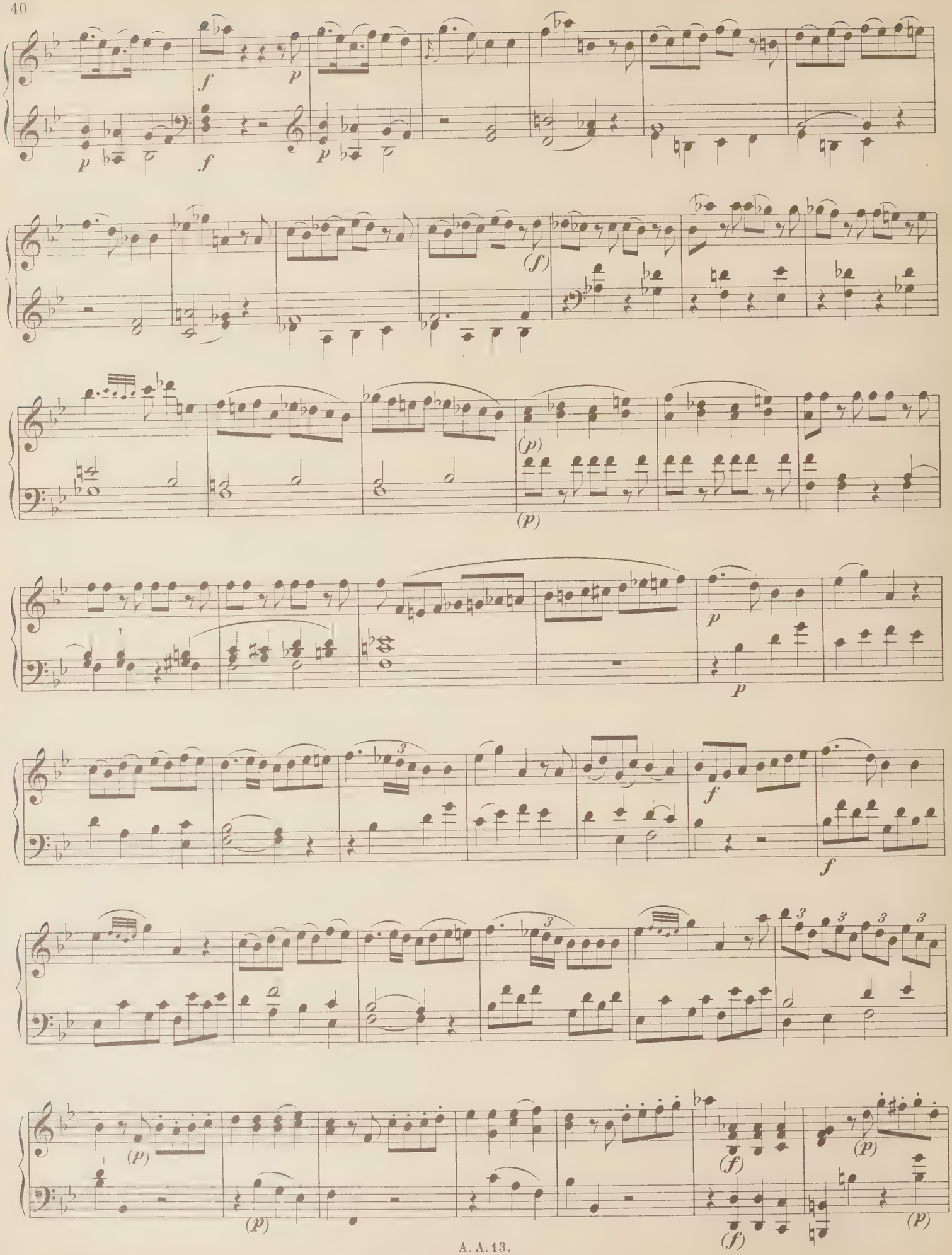


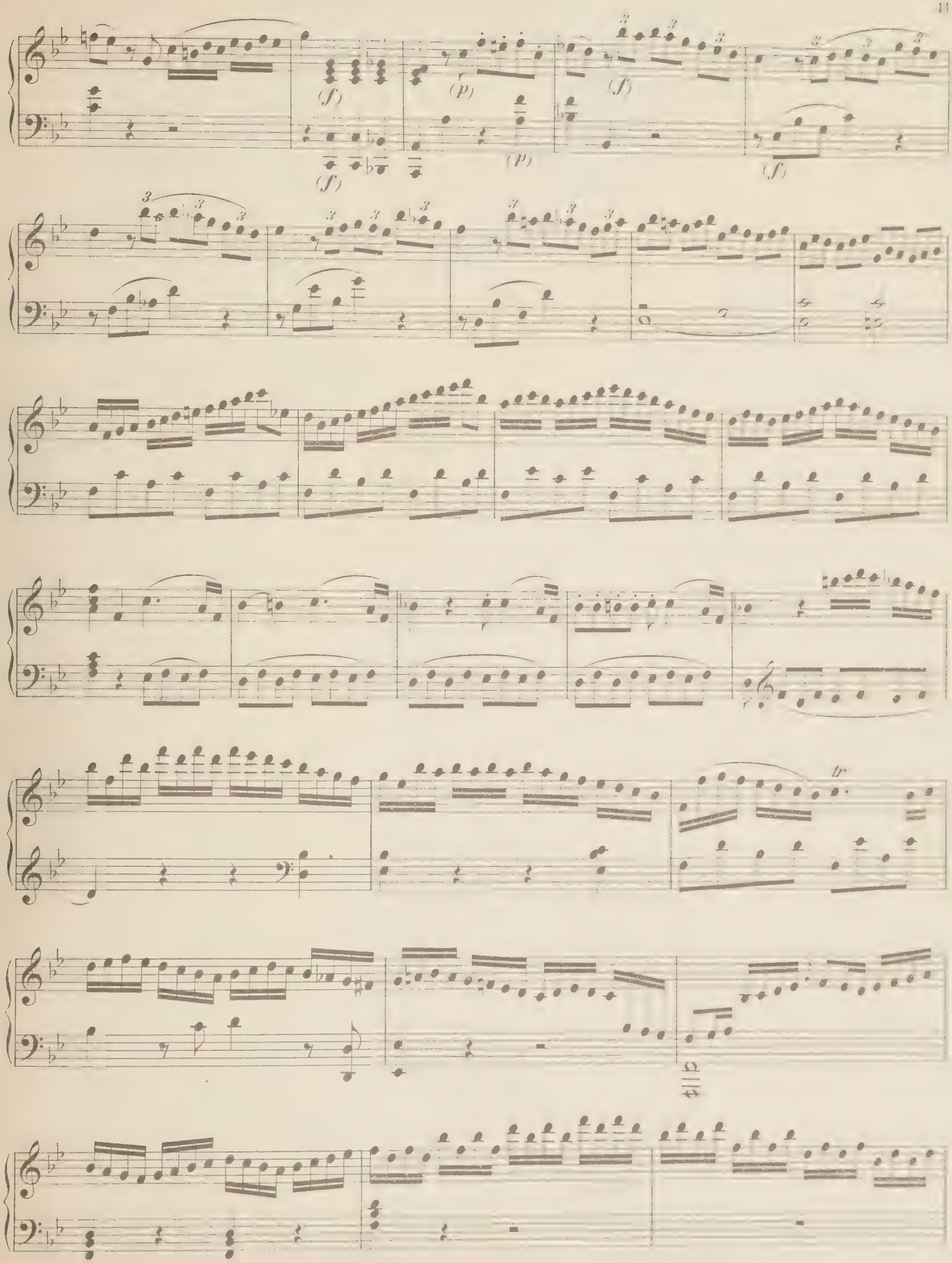

(f)
(sf)
(p)
(p)
(f)
(sf)
(p)
(p)
(f)
(p)
(cresc.)
(f)
(p)
(sf)
(p)
(sf)
(p)
(sf)
(p)
(sf)
(p)
(sf)
(p)
(sf)
(p)
(sf)
(p)

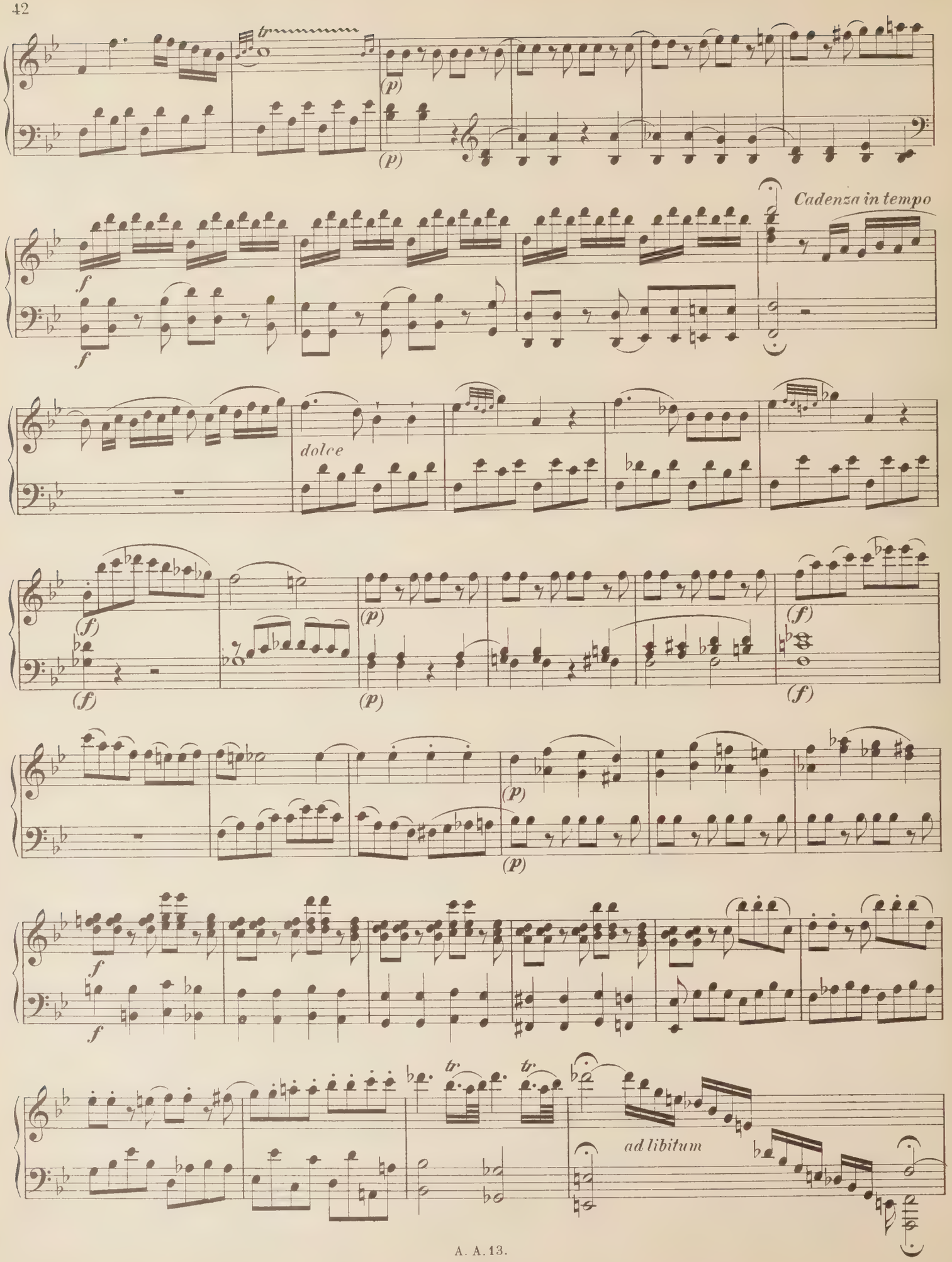

(sfp)
(sfp)
(sfp)
(sfp)
(f)
(sf)
(p)
(p)
(f)
(sf)
(p)
(p)
(f)
(cresc.)
(f)
1.
2.
(p)
pp
(p)
pp

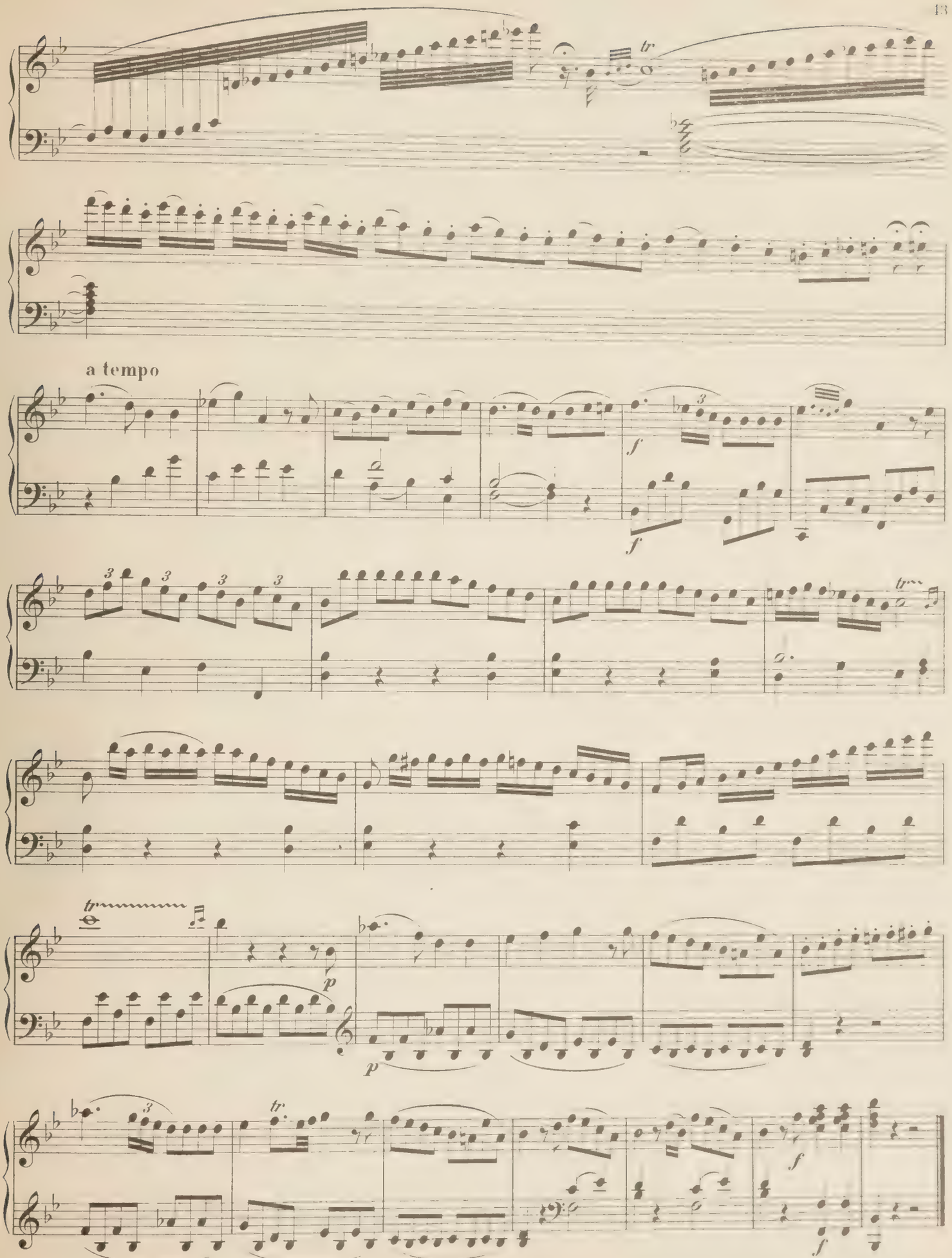

Allegretto grazioso.
p
p
f
f
(p)
(p)
(f)
(f)
tr
tr
p
p


f
f
(p)
(p)
(f)
(f)
p
p
f
p
f
(f)
(f)
p
p
crescendo
f
p
p




(f)
(p)
(f)
(f)
(p)
(f)
tr


tr
(p)
(p)
Cadenza in tempo
f
f
dolce
(f)
(f)
(p)
(p)
(f)
(f)
(p)
(p)
f
f
tr
tr
ad libitum

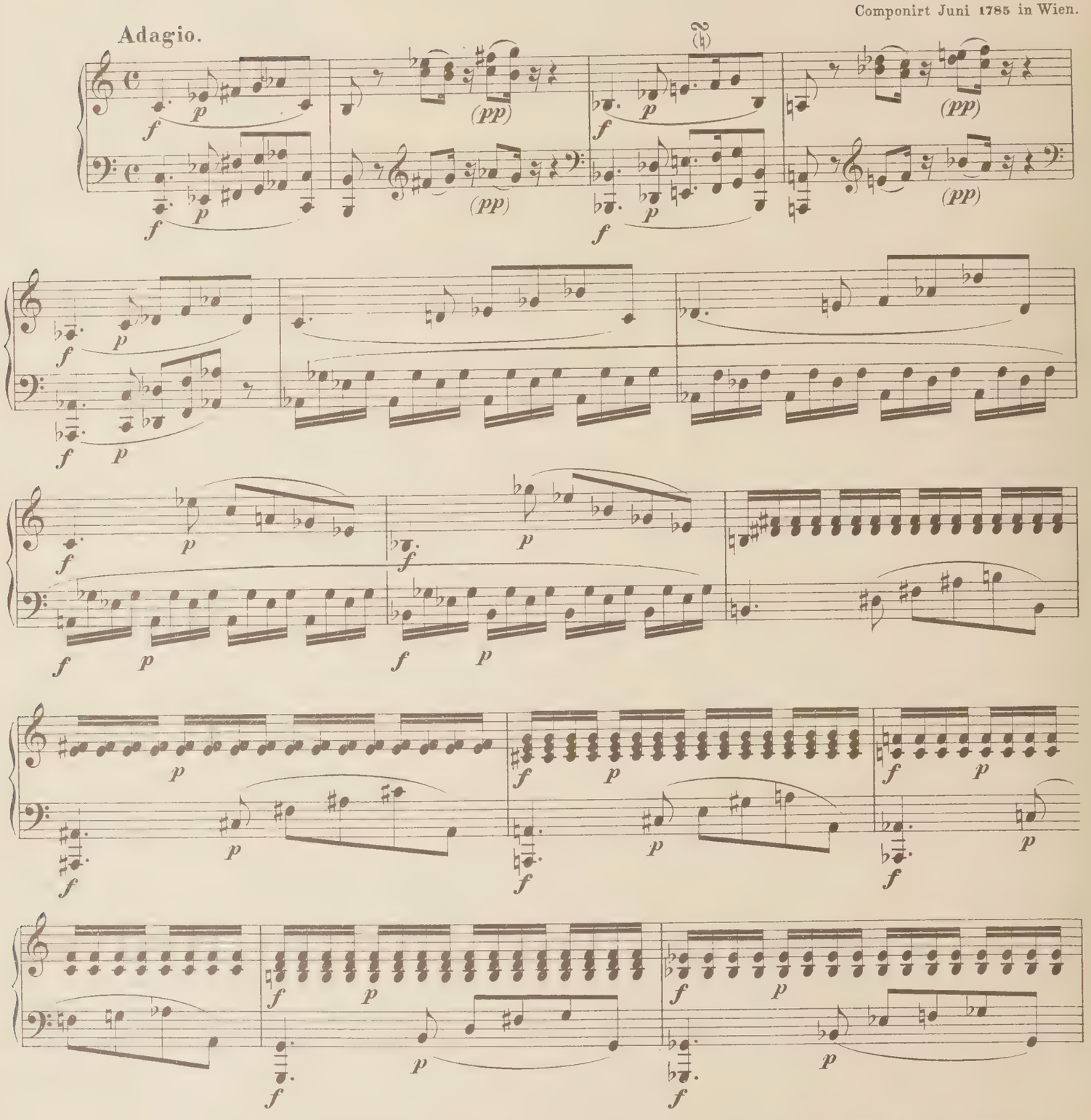

a tempo

Phantasie (Nr. 4.)

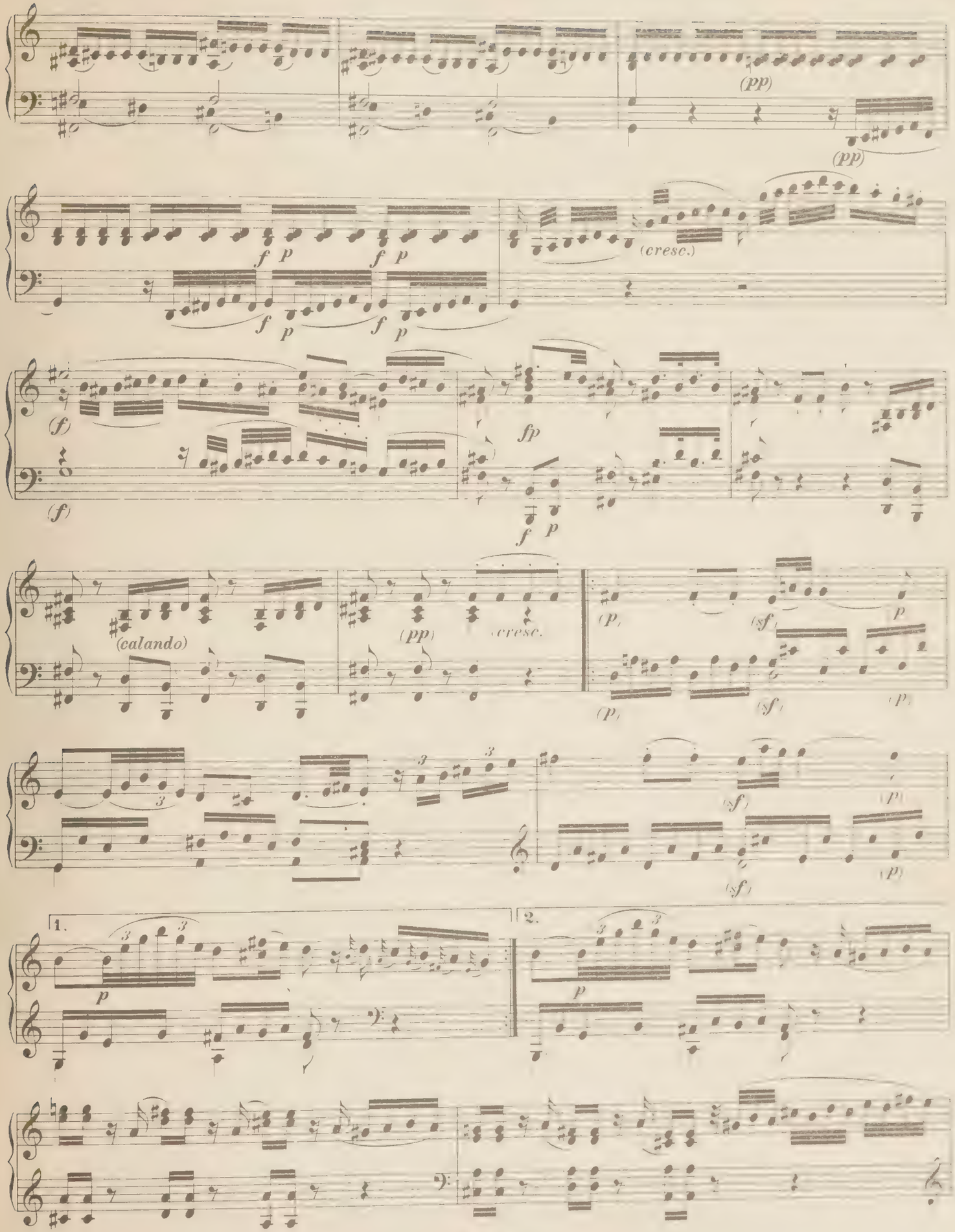
W. A. Mozart.

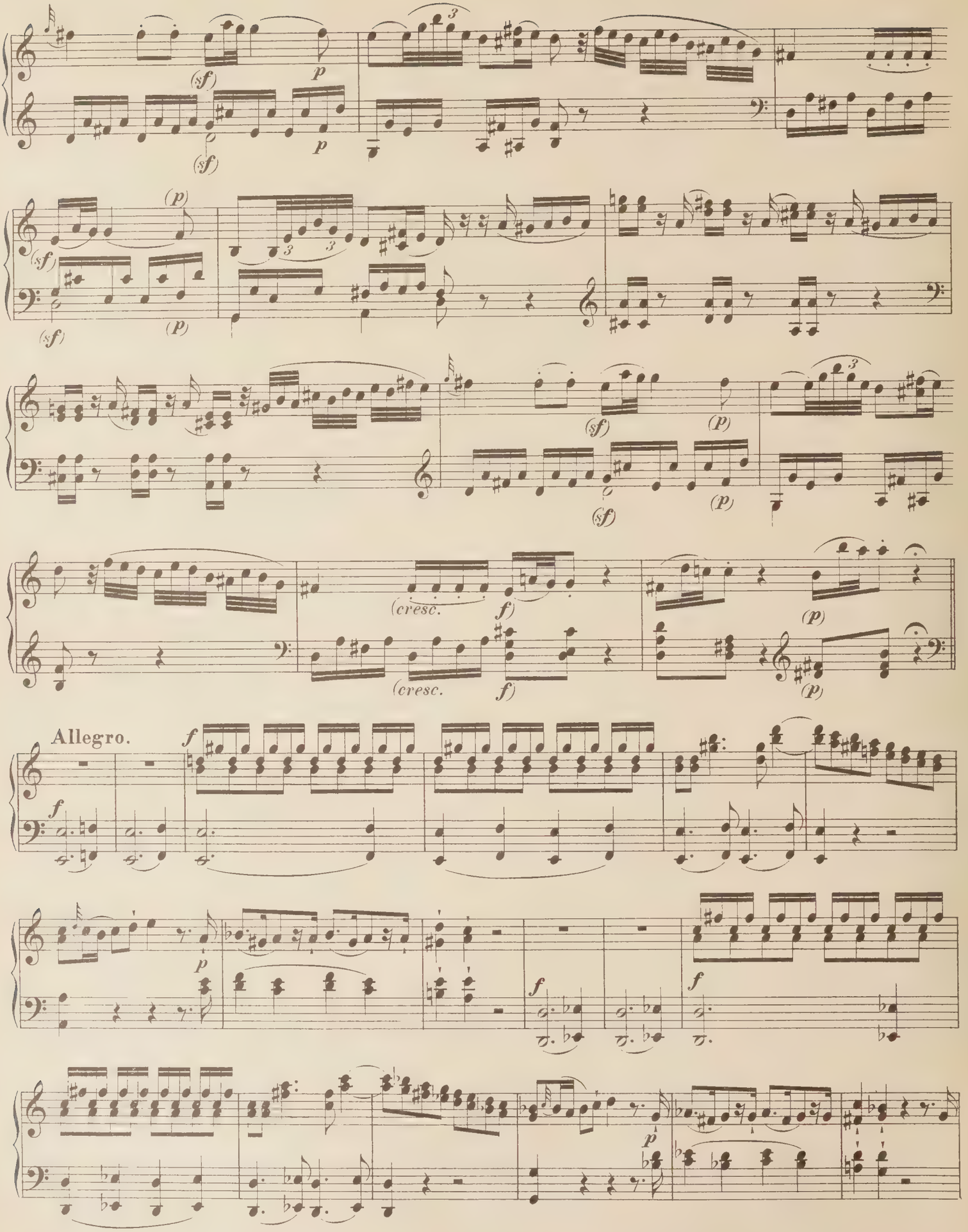
Köchel-Verz. Nr. 475.

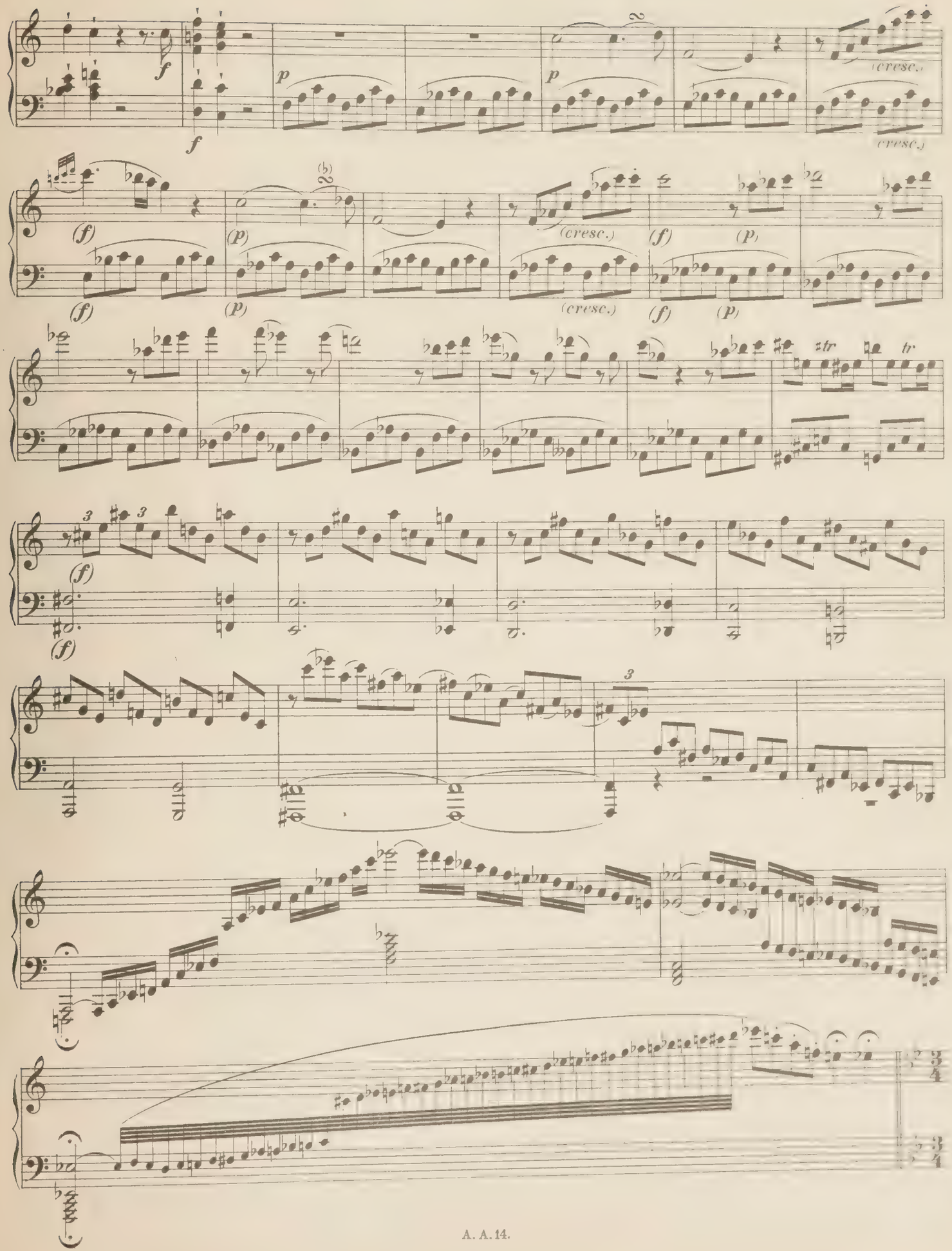
Componirt Juni 1785 in Wien.

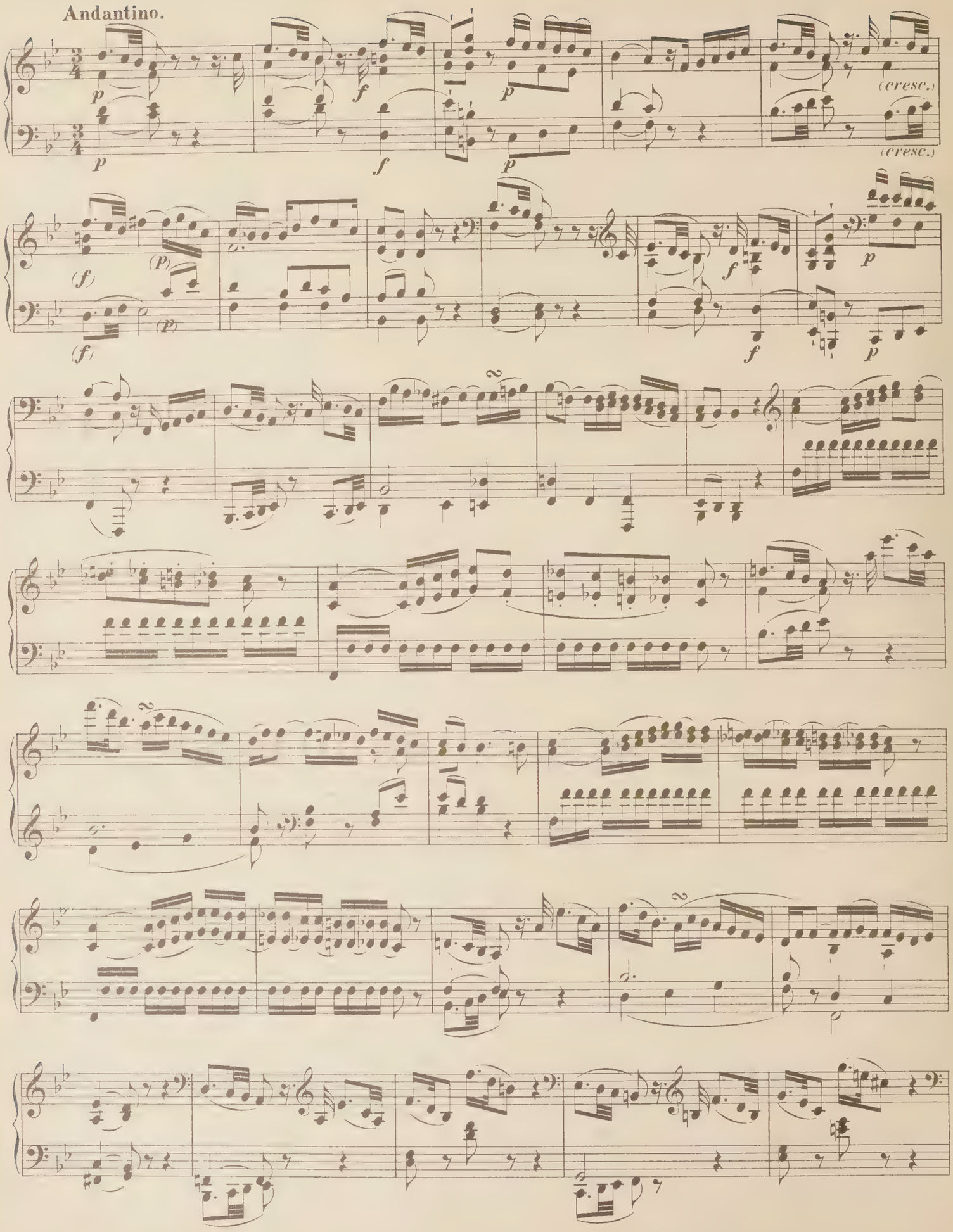


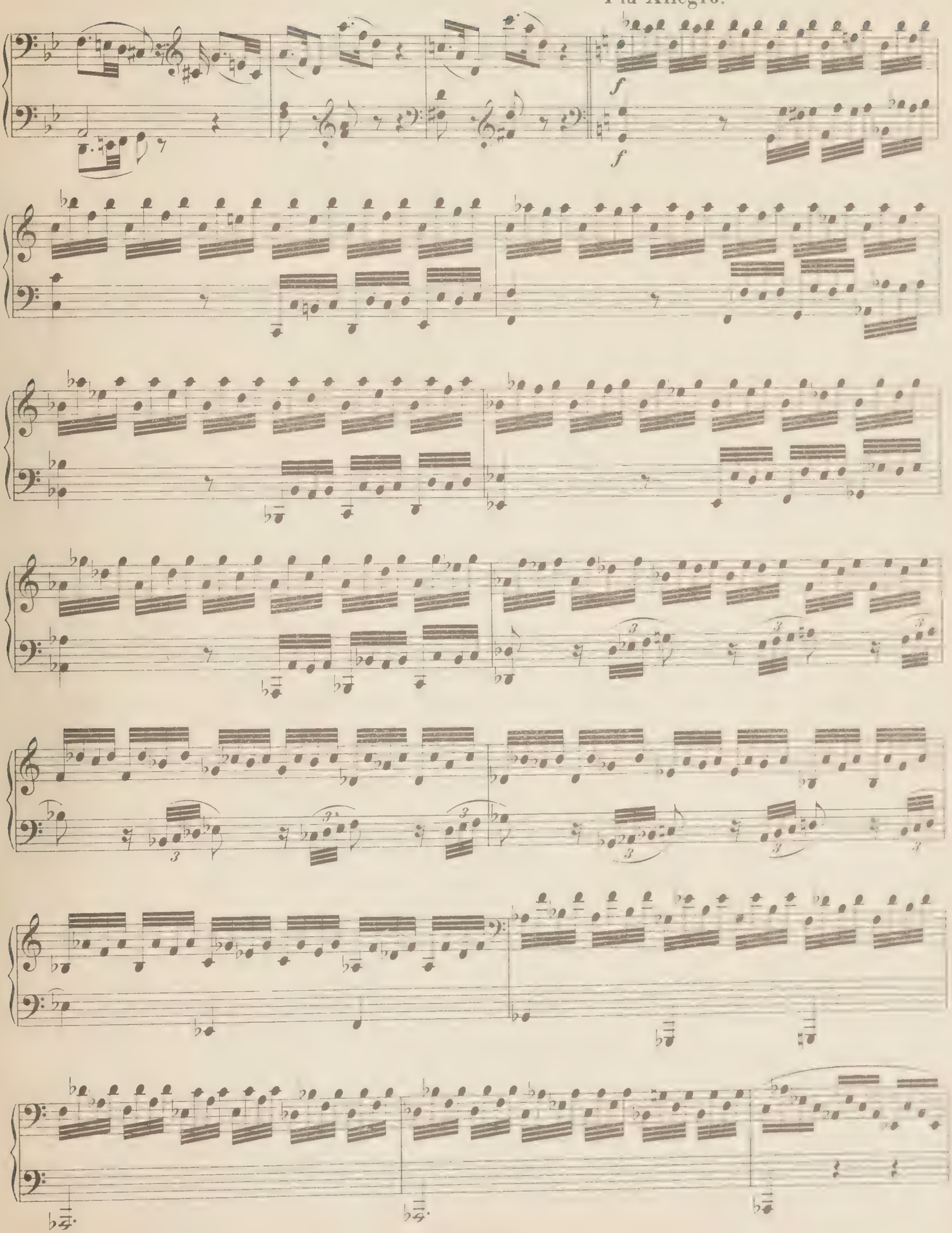
Vorlagen: Eine genaue nach dem Autograph angefertigte Copie und die älteste von Mozart selbst veranlasste Ausgabe von Artaria in Wien. Der Titel derselben lautet: „Fantasie et Sonate Pour le Forte-Piano composées pour Madame Therese de Trattern par le Maitre de Chapelle W. A. Mozart Oeuvre XI." Die Zusammenstellung der Fantasie (Nr. 475 K.V.) mit der früher componirten Sonate (Nr. 457 K.V.) ist also auf Mozart selbst zurückzuführen. (Vgl. Jahn III S. 384 und IV S. 34 Anm.) Die eingeklammerten Vortragsbezeichnungen nach den ältesten Ausgaben.

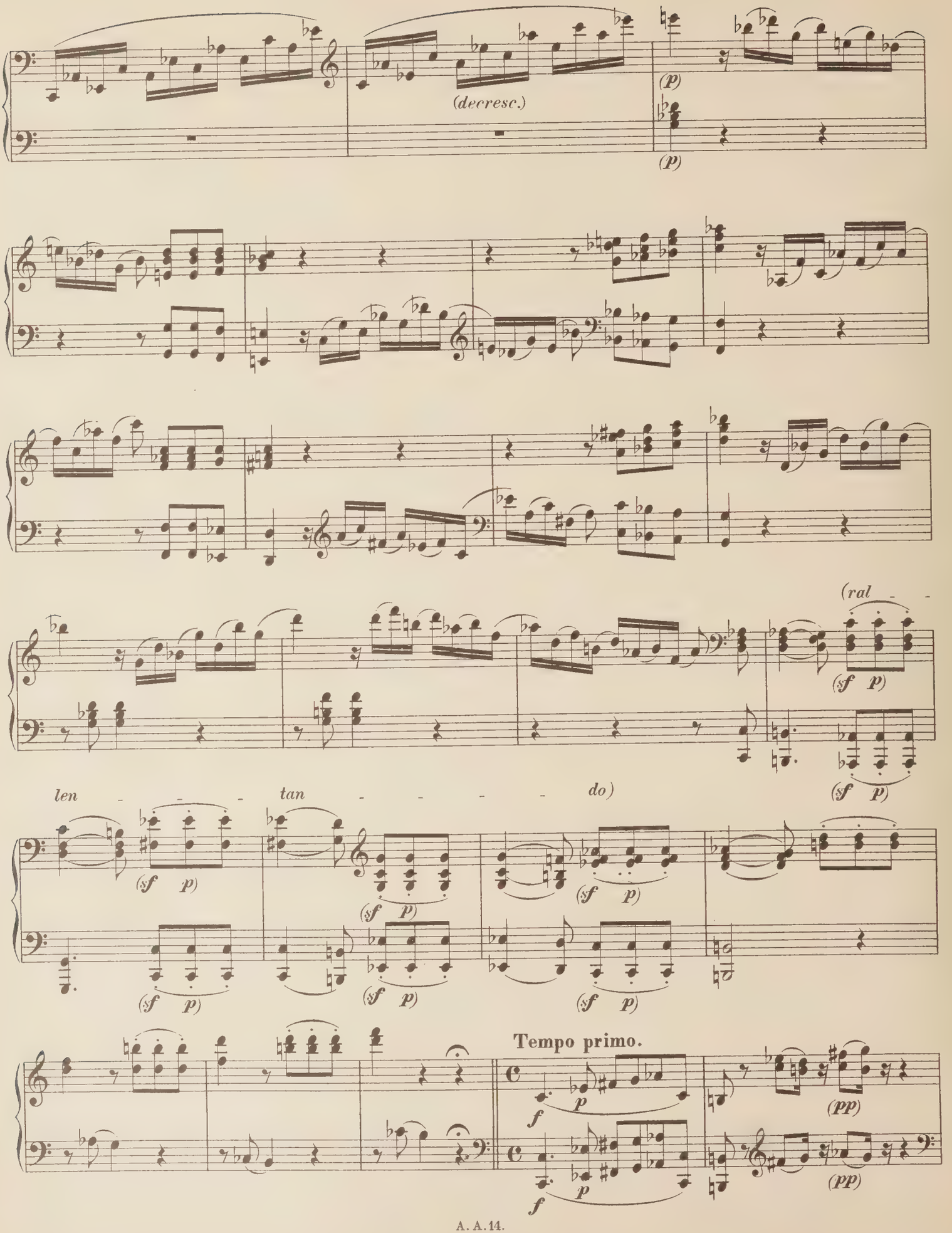

(pp)
(pp)
f p
f p
f p
f p
(cresc.)
(f)
(f)
fp
f p
(calando)
(pp)
cresc.
(p)
(sf)
p
(p)
(sf)
(p)
3
3
3
(sf)
(p)
(sf)
(p)
1.
2.
p
p

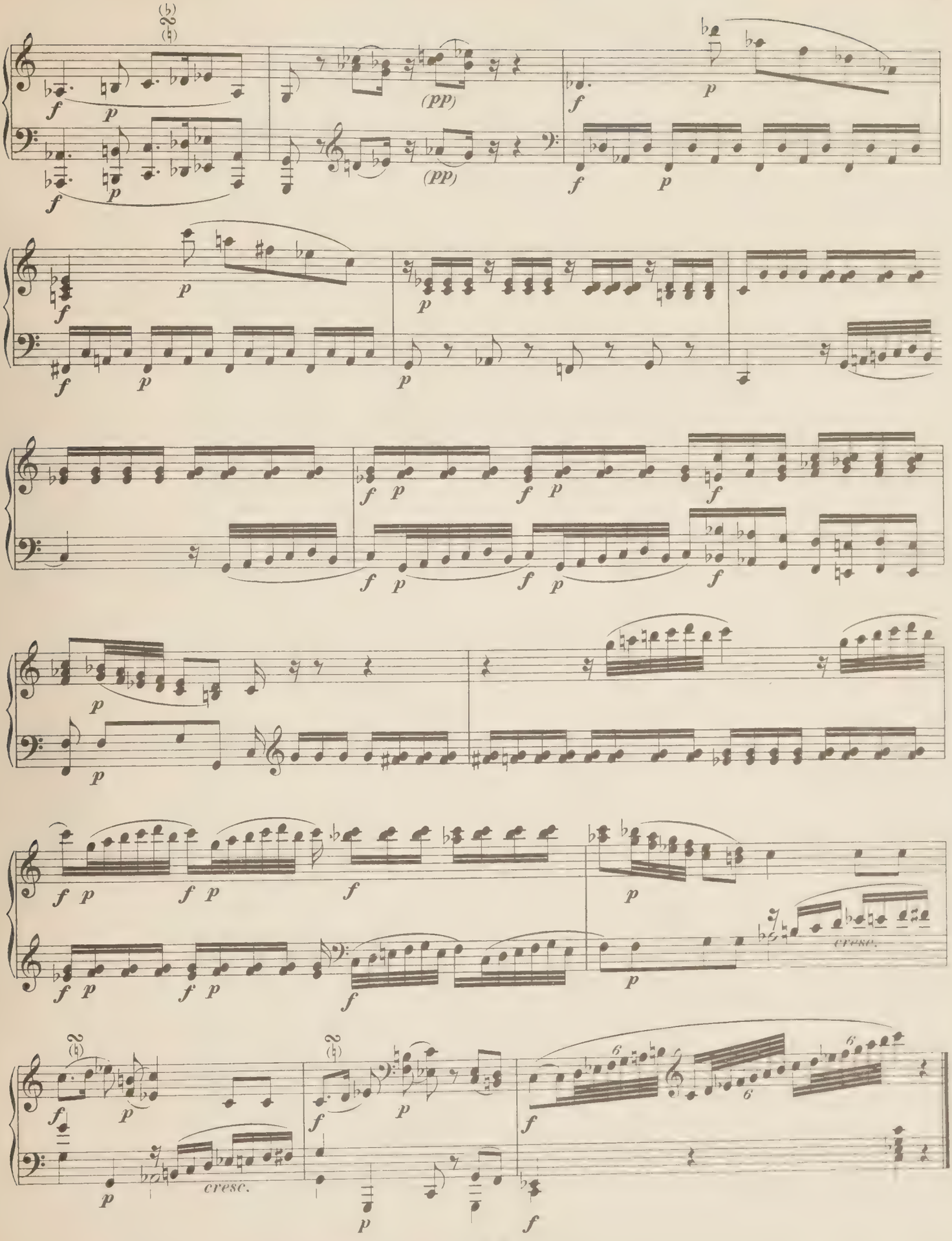

(sf)
p
(sf)
p
(sf)
(p)
(sf)
(p)
(sf)
(p)
(sf)
(p)
(cresc.
f)
(cresc.
f)
(p)
(p)
Allegro.
f
f
p
f
f
p


f
f
p
p
(cresc.)
(cresc.)
(f)
(f)
(P)
(P)
(cresc.)
(cresc.)
(f)
(P)
(f)
(P)
tr
tr
3
3
(f)
(f)
3
3
4
3
4


Andantino.
(cresc.)
(cresc.)


Più Allegro.
f
f


(decresc.)
(p)
(p)
(ral - -
(sf p)
(sf p)
len - - - tan - - - - - do)
(sf p)
(sf p)
(sf p)
(sf p)
(sf p)
(sf p)
Tempo primo.
f
p
(pp)
f
p
(pp)


(pp)
(pp)
cresc.
cresc.
cresc.

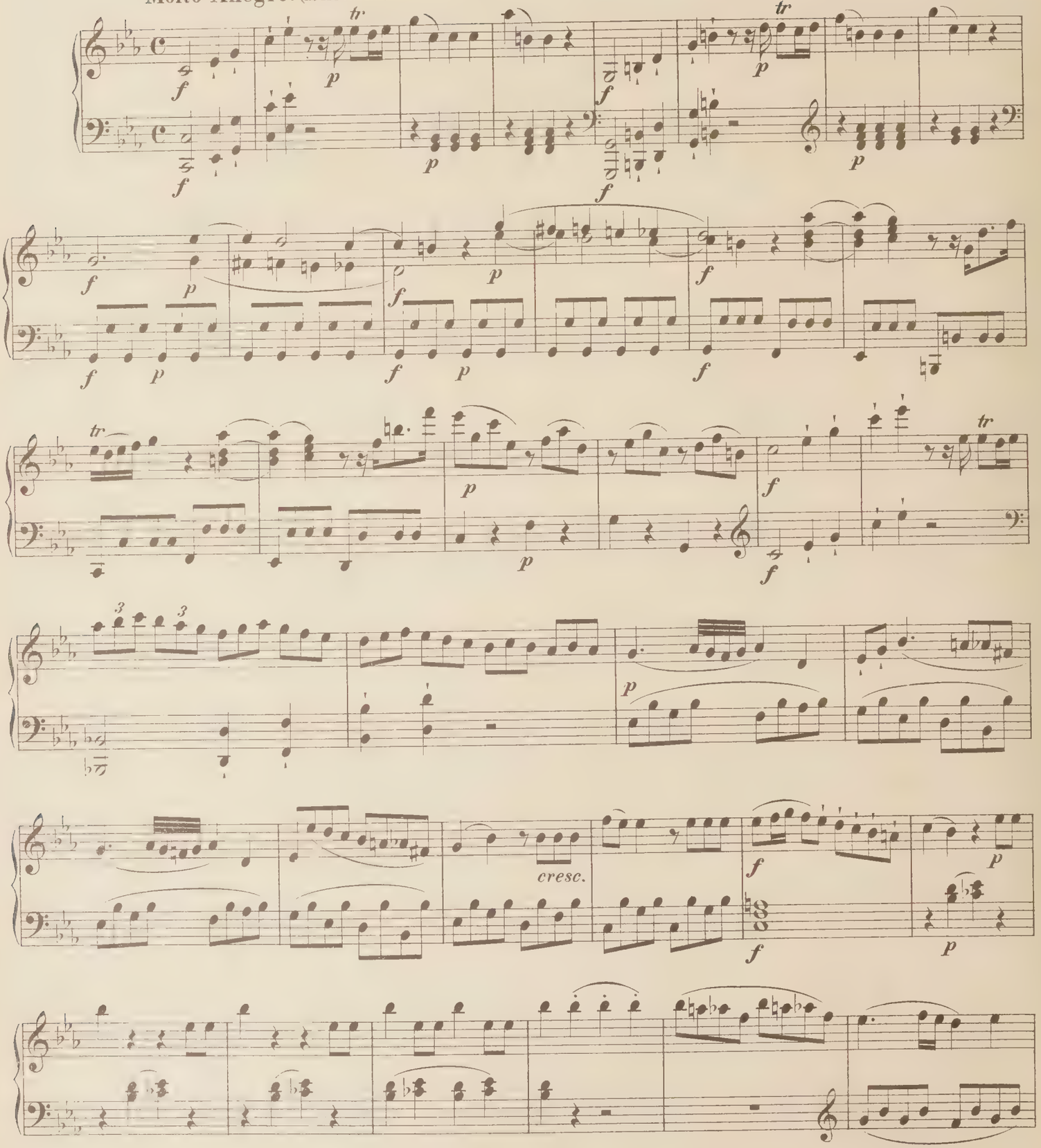
Sonate Nr. 14.

W. A. Mozart.

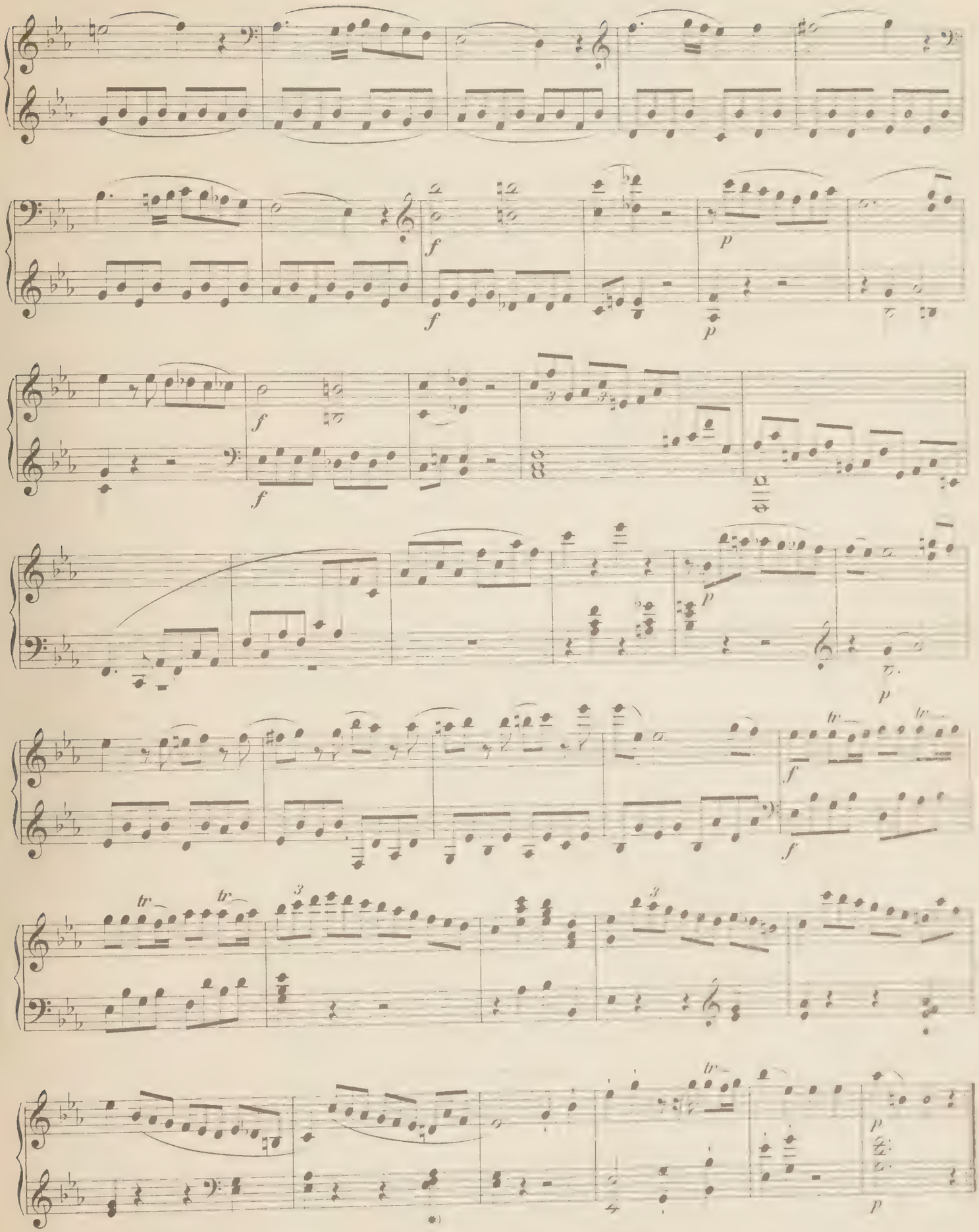
Köchel-Verz. Nr. 457.

Componirt October 1784 in Wien.

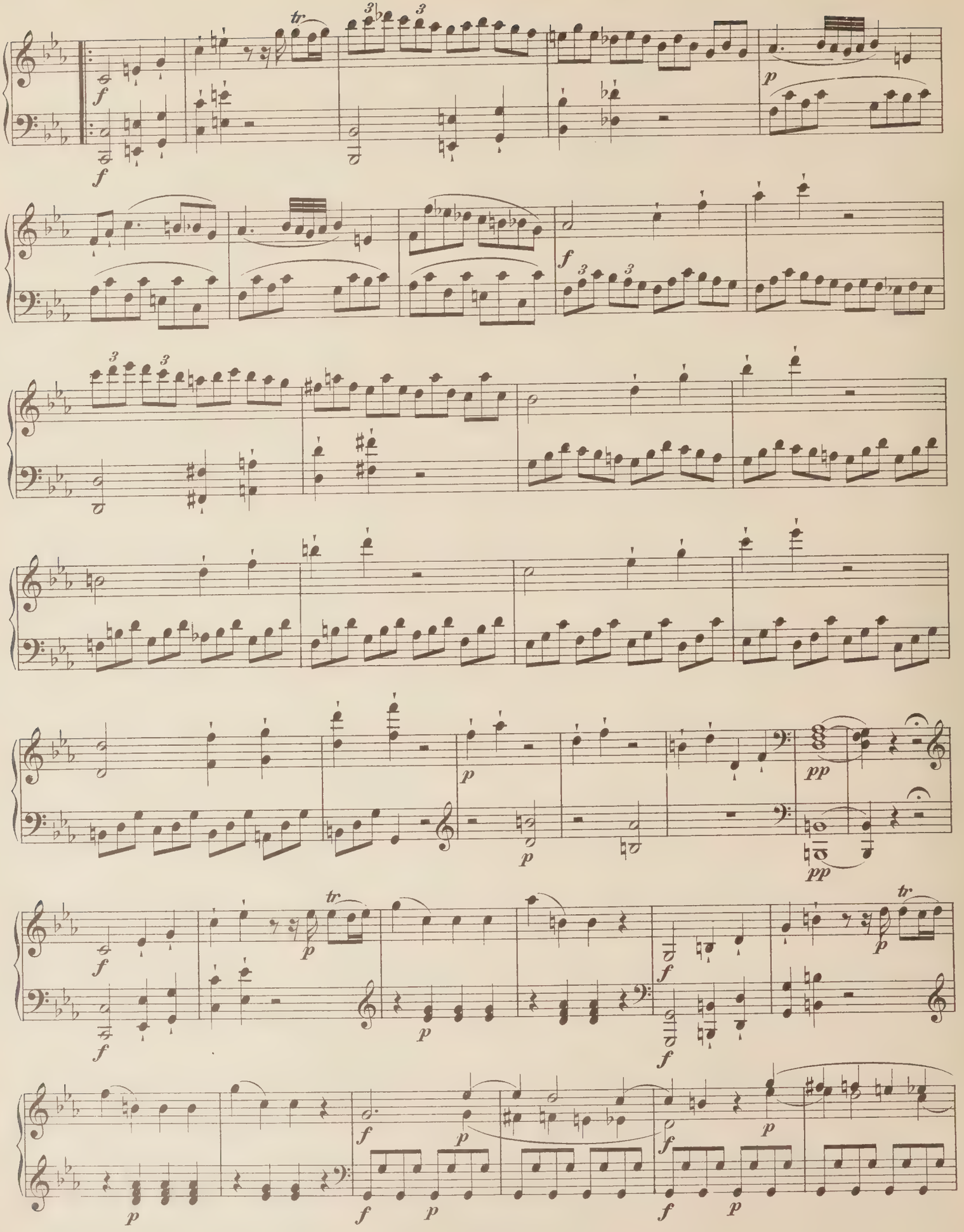
Allegro. (n. d. Autograph)
Molto Allegro. (n. Artaria)

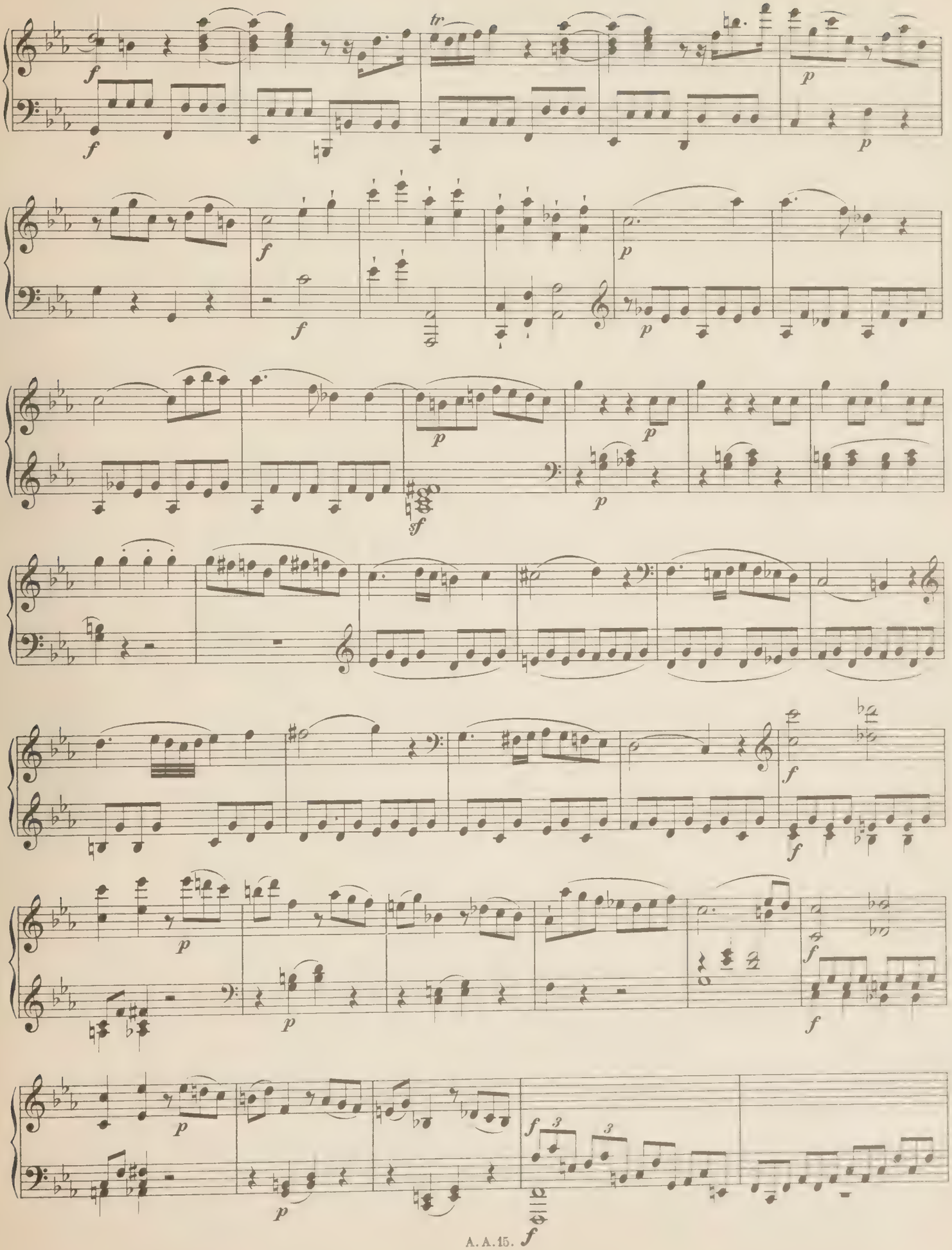


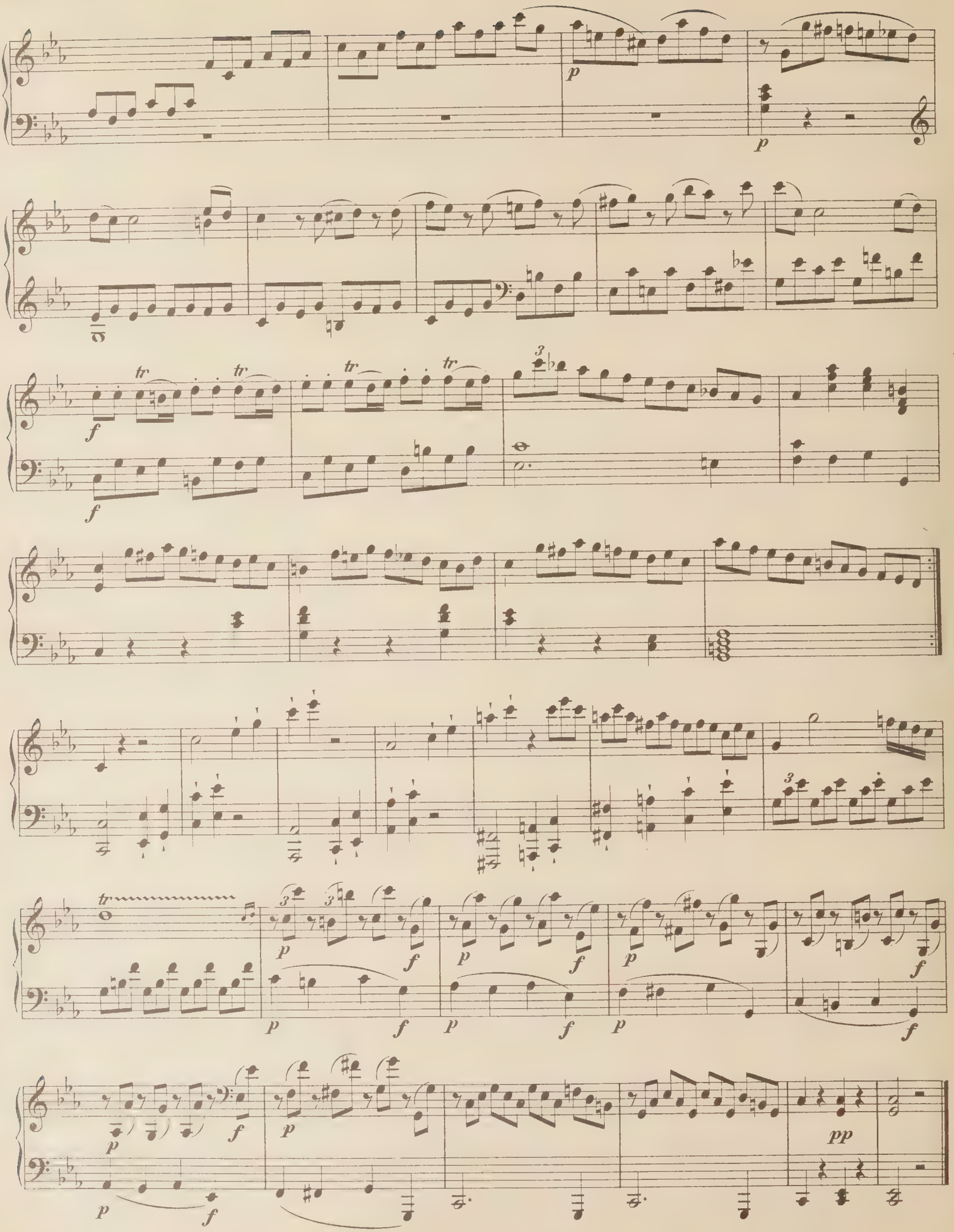
Vorlagen: Siehe die Fantasie Nr. 457 K. V.

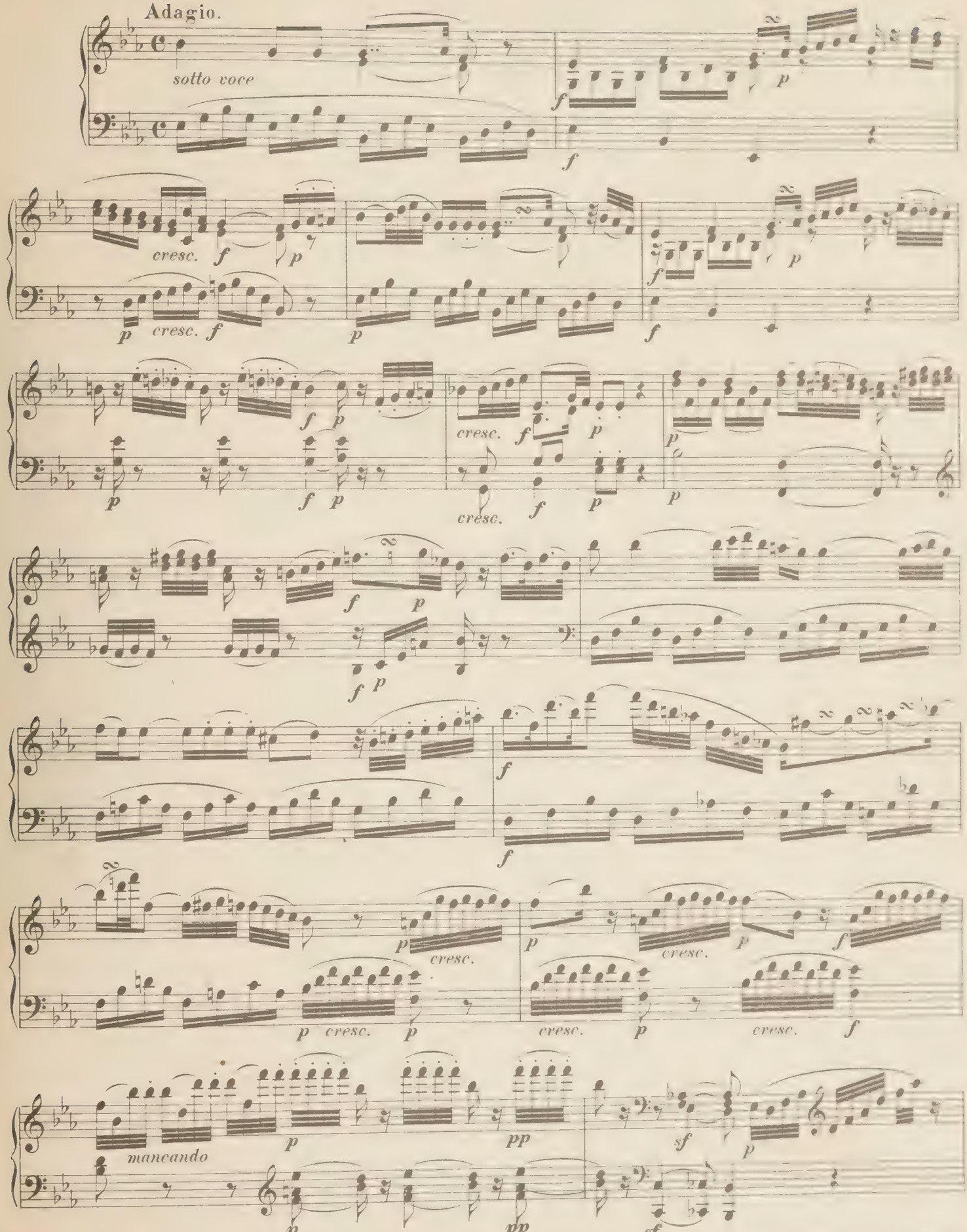


*) So im Autograph, die älteste Ausgabe von Artaria hat hier 𝄞 und 𝄢

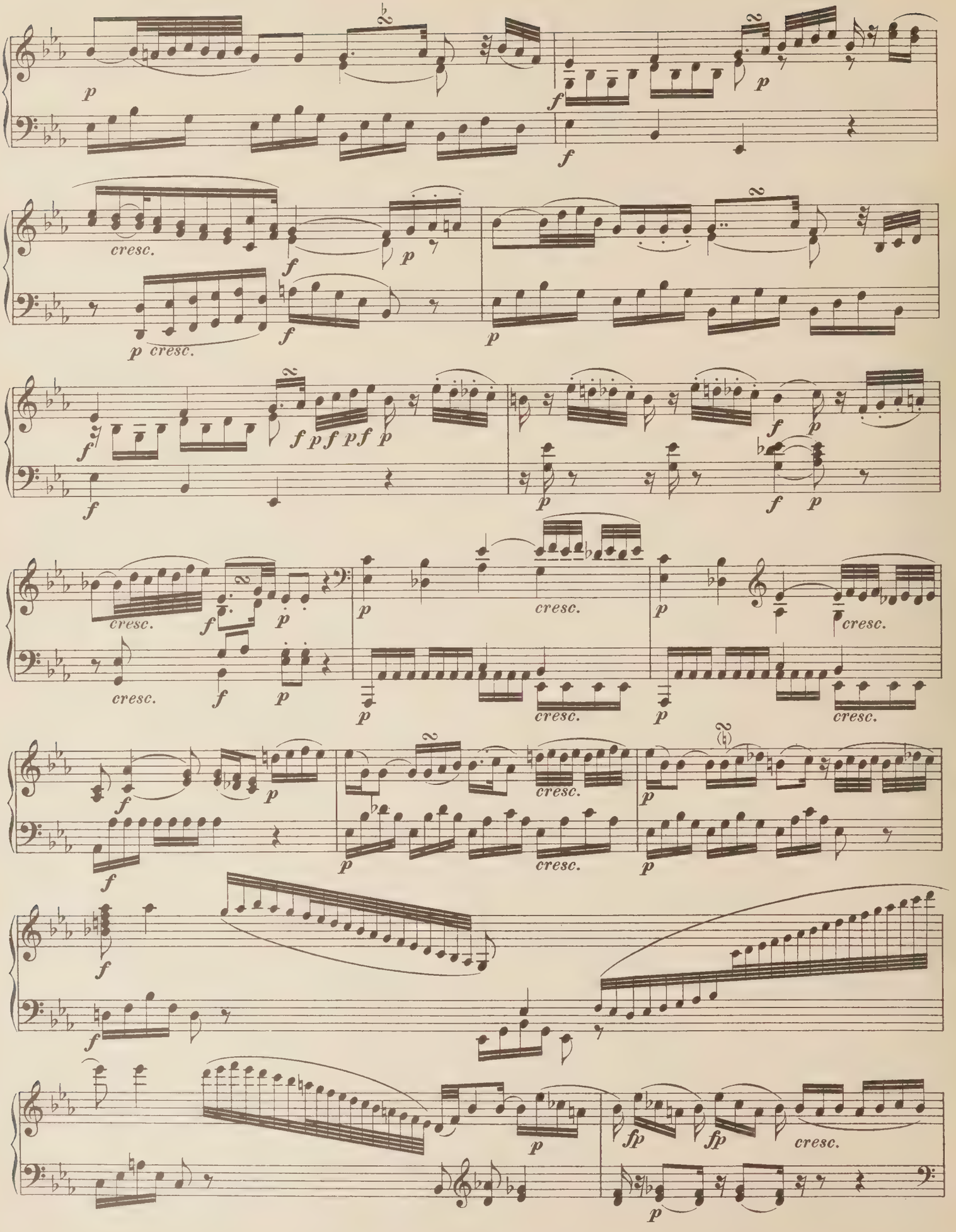


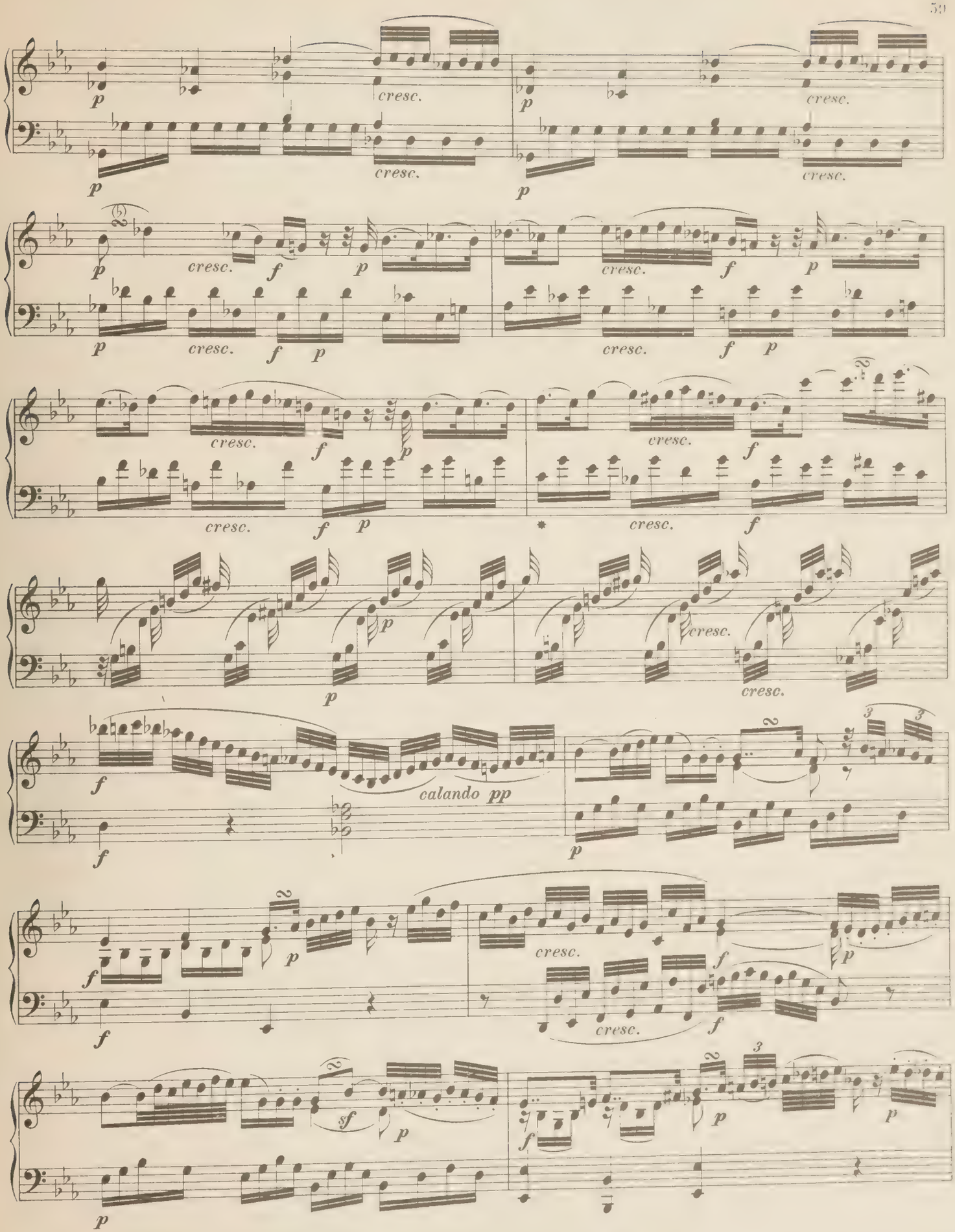

tr
f
p
sf


p
p
tr
tr
tr
tr
f
f
3
3
3
tr
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
pp

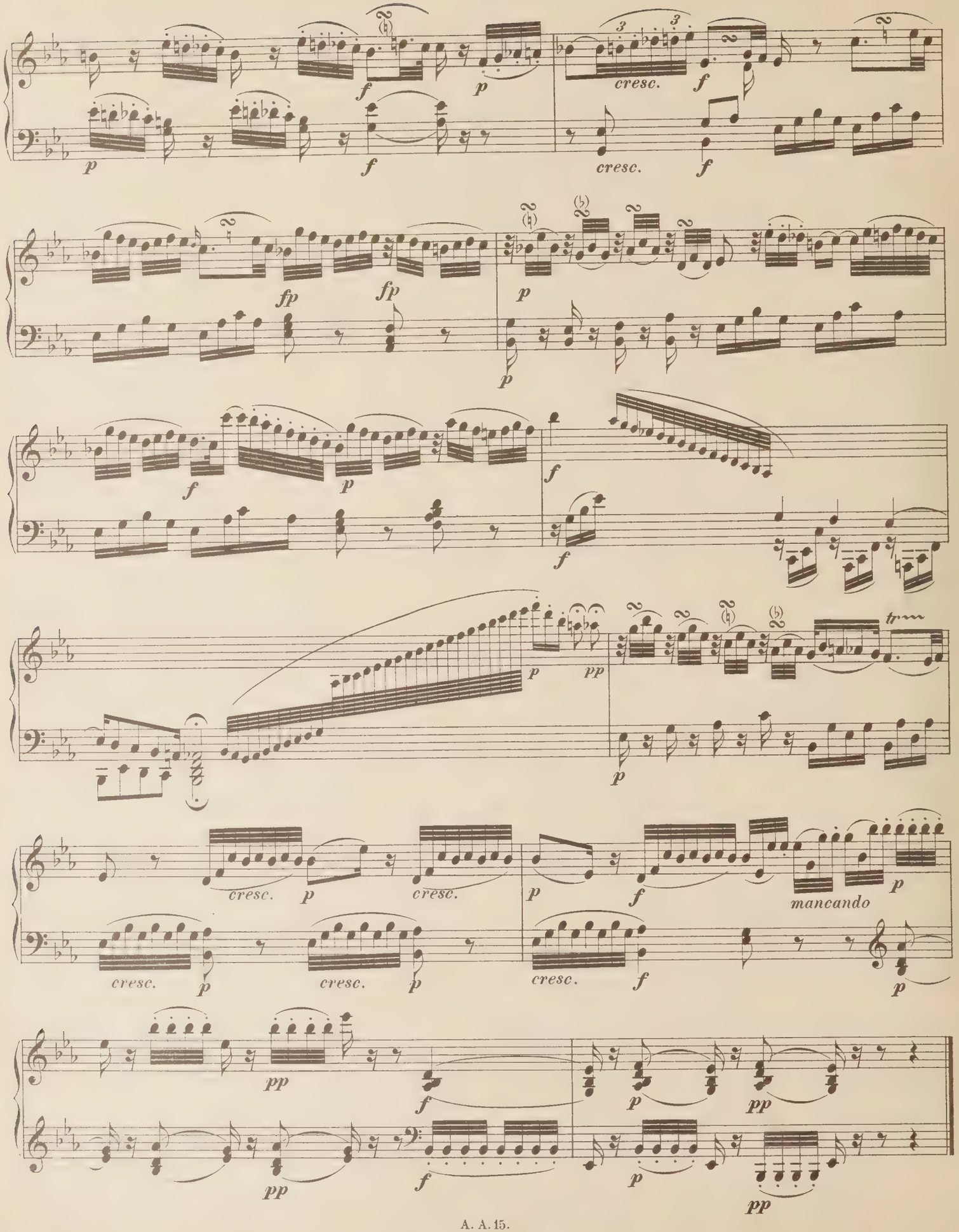


(Sämmtliche Vortragsbezeichnungen gemäss der ältesten Ausgabe, das Autograph enthält deren fast nur bei den Variationen des Themas.)

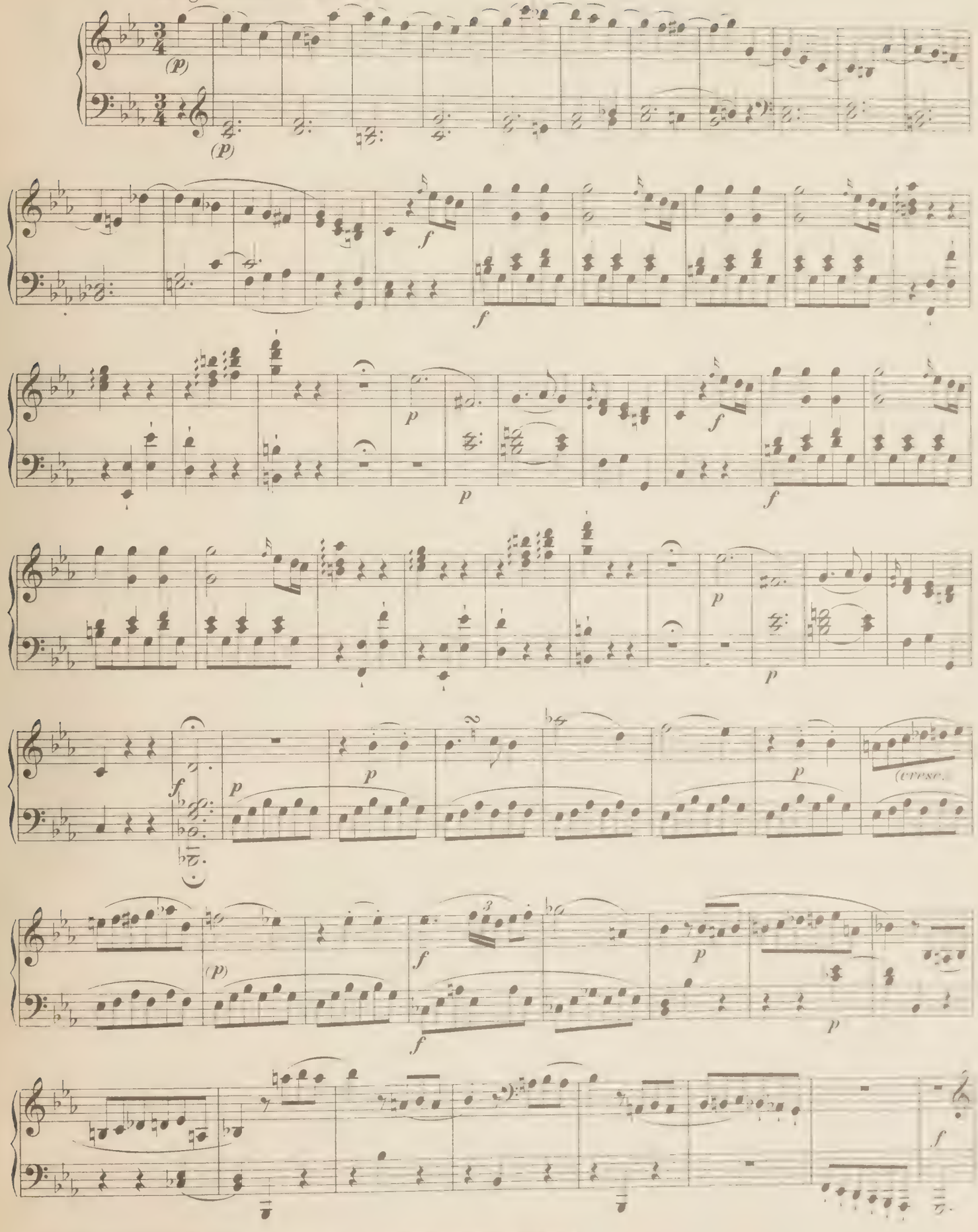

p
f
cresc.
p cresc.
f p f p f p
fp
fp
cresc.



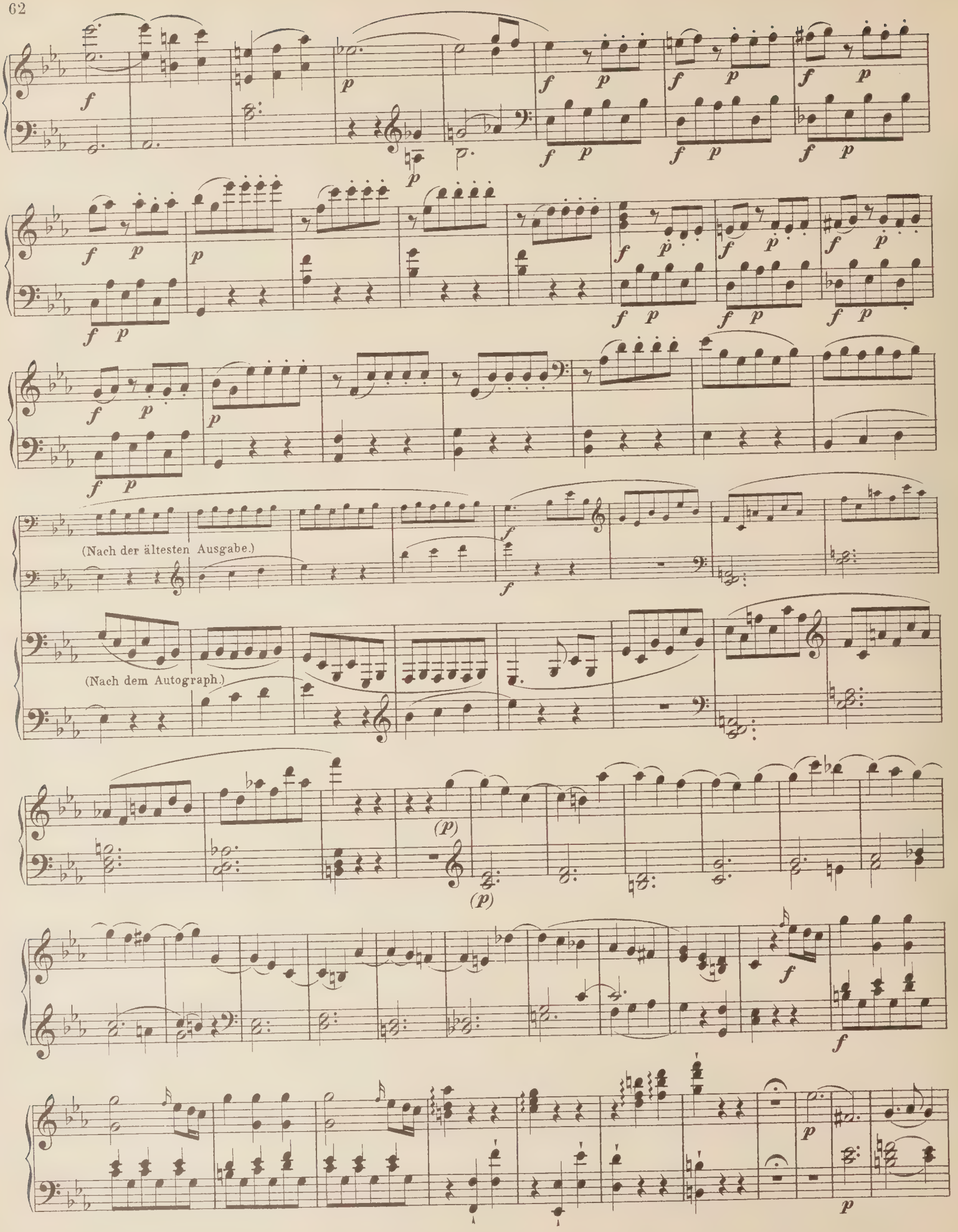
* So im Autograph, die ältesten Ausgaben haben

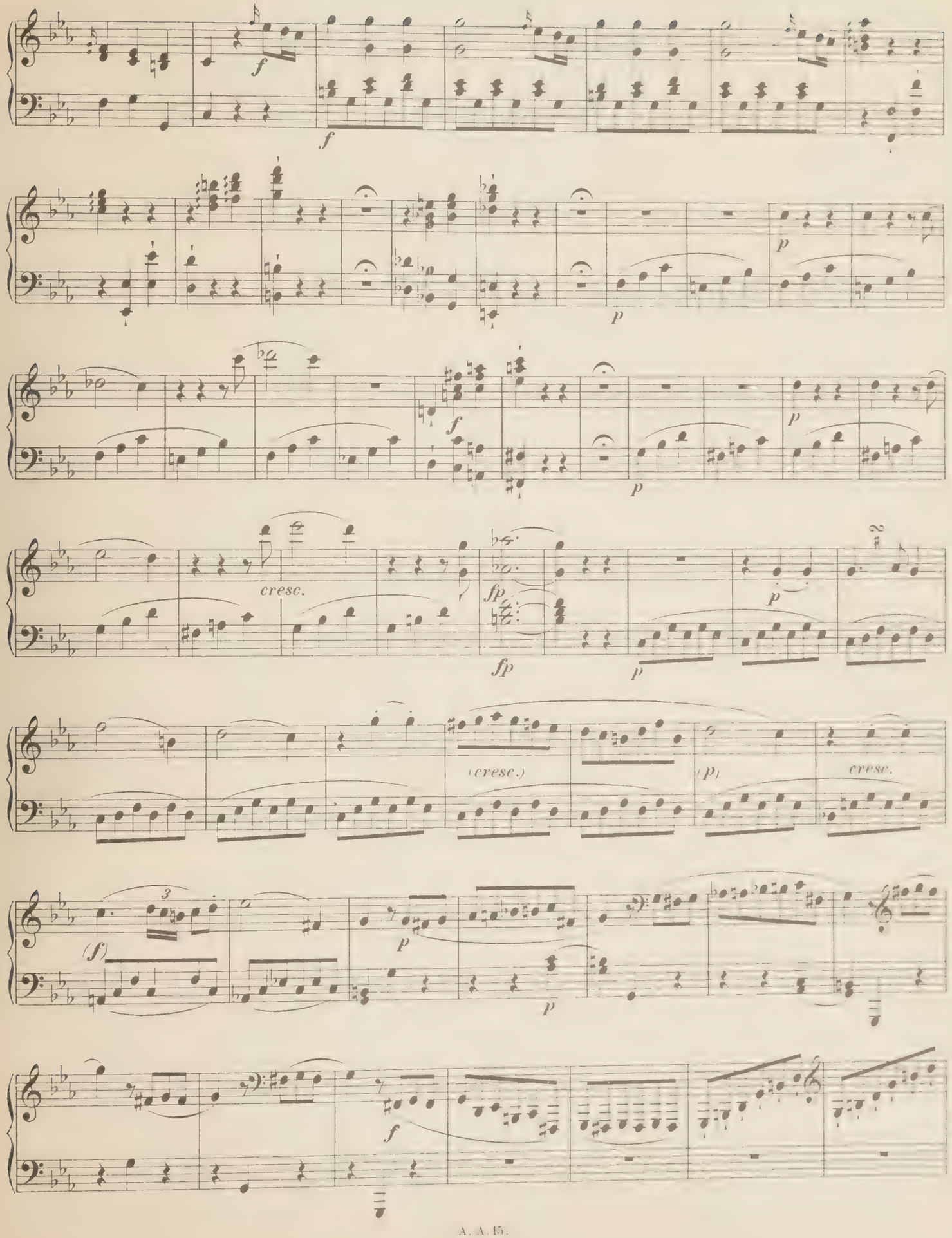

cresc.
fp
mancando
tr

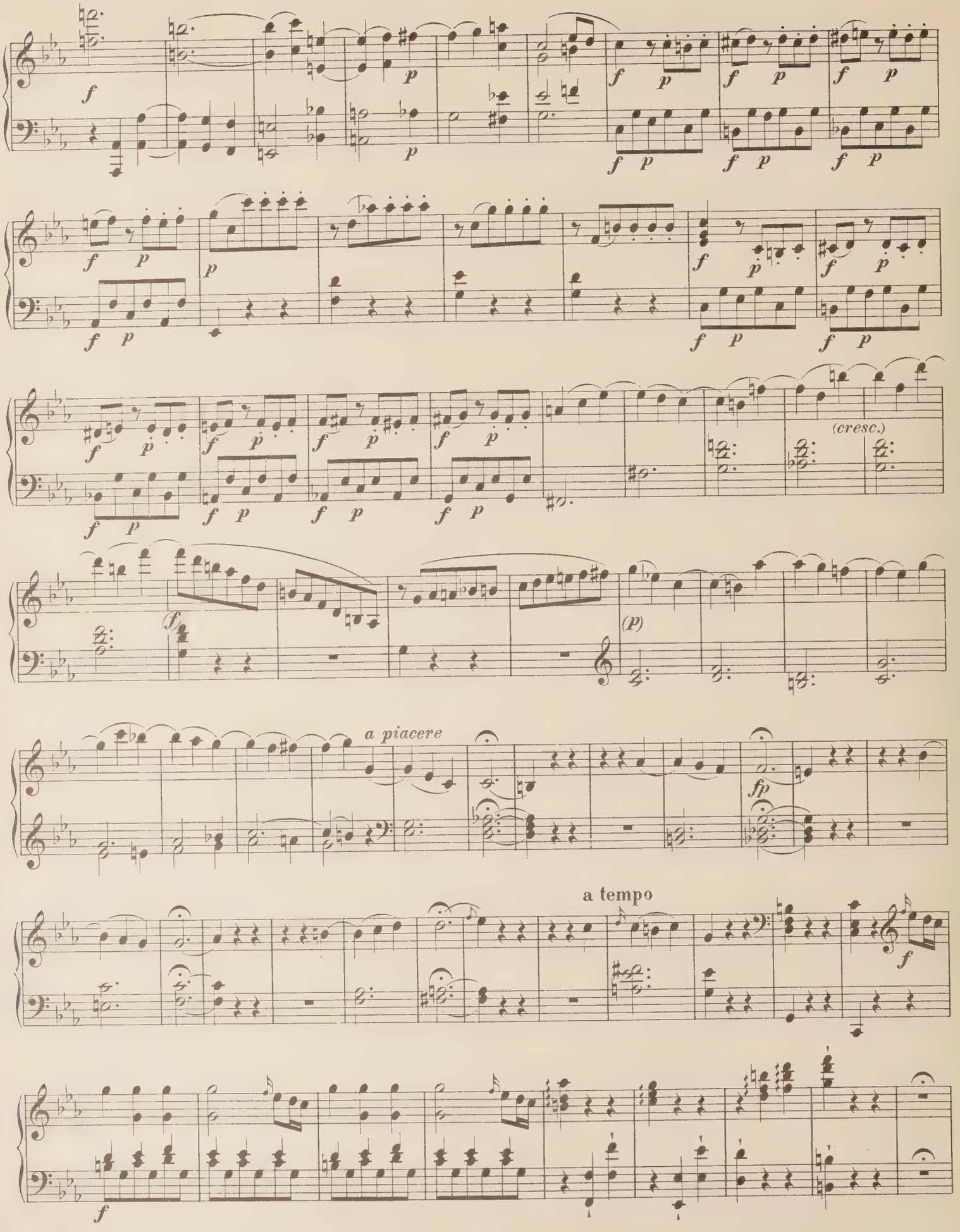
Molto allegro. (n. d. Autograph.)
Allegro assai. (n. Artaria.)

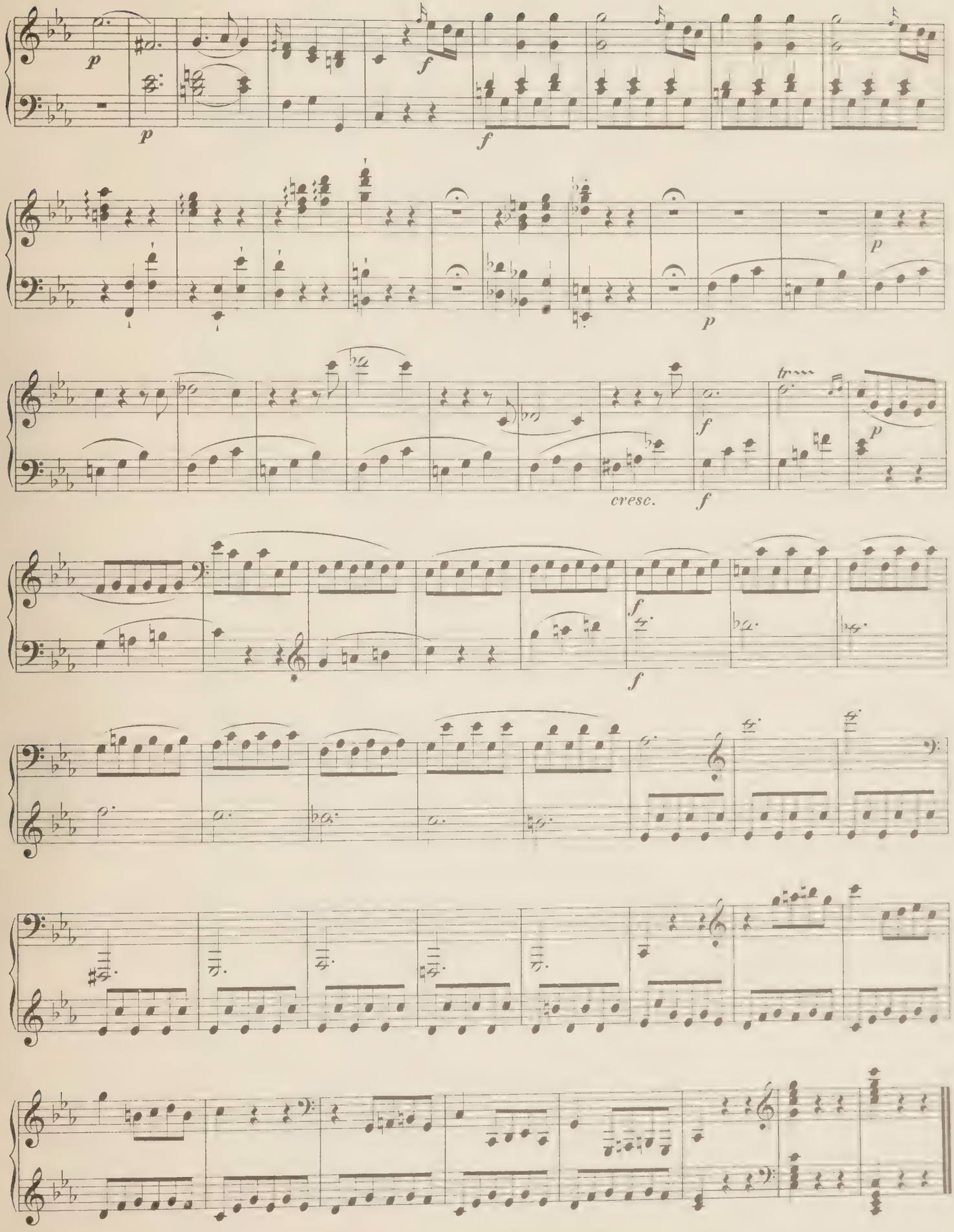


(Die eingeklammerten Vortragsbezeichnungen gemäss der ältesten Ausgabe.)


(Nach der ältesten Ausgabe.)
(Nach dem Autograph.)


f
f
p
p
f
p
p
cresc.
fp
fp
p
(cresc.)
(p)
cresc.
(f)
3
p
p
f


(cresc.)
a piacere
a tempo

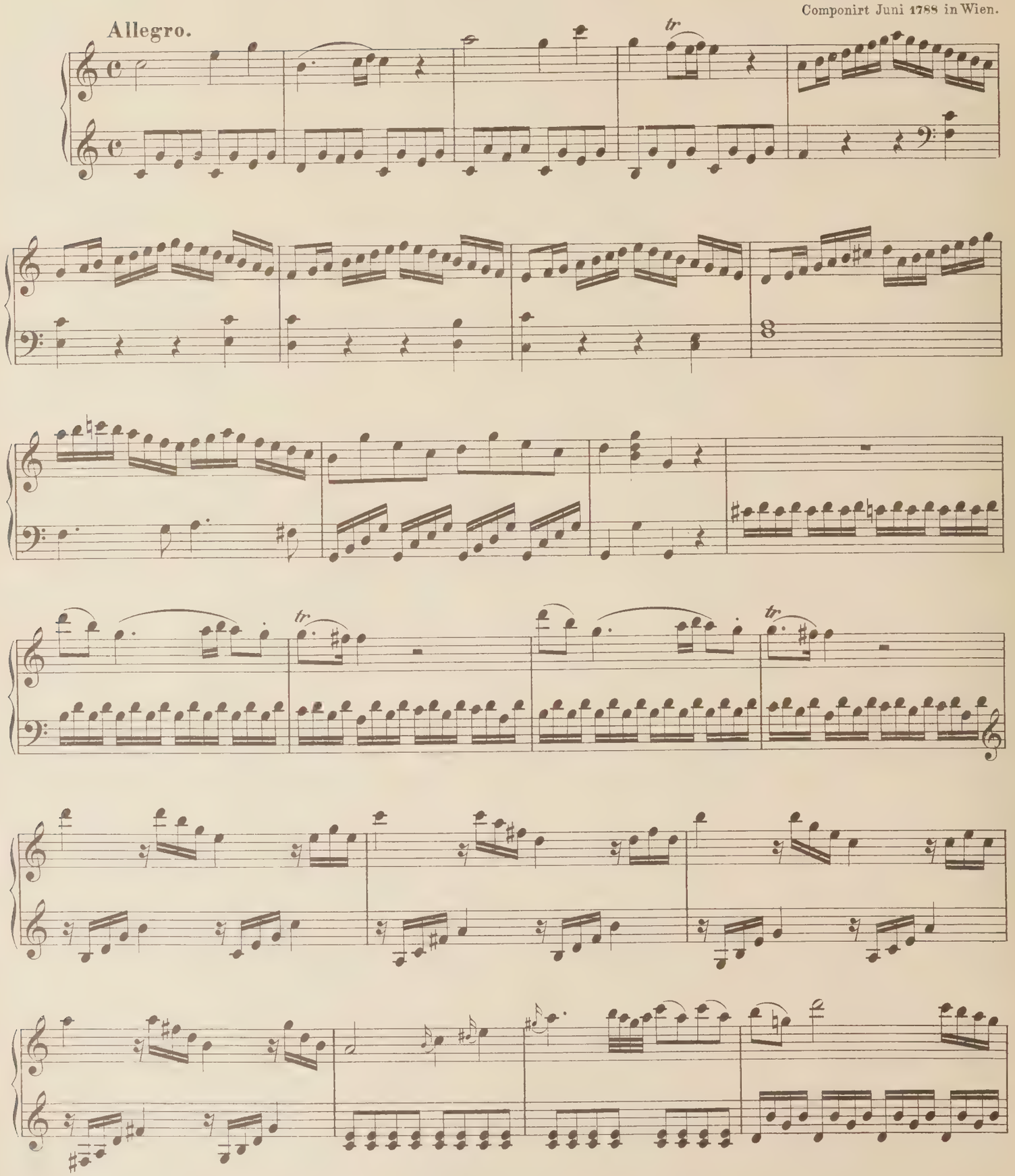

p
p
f
f
p
p
f
cresc.
f
tr
p
f
f

Sonate Nr. 15.

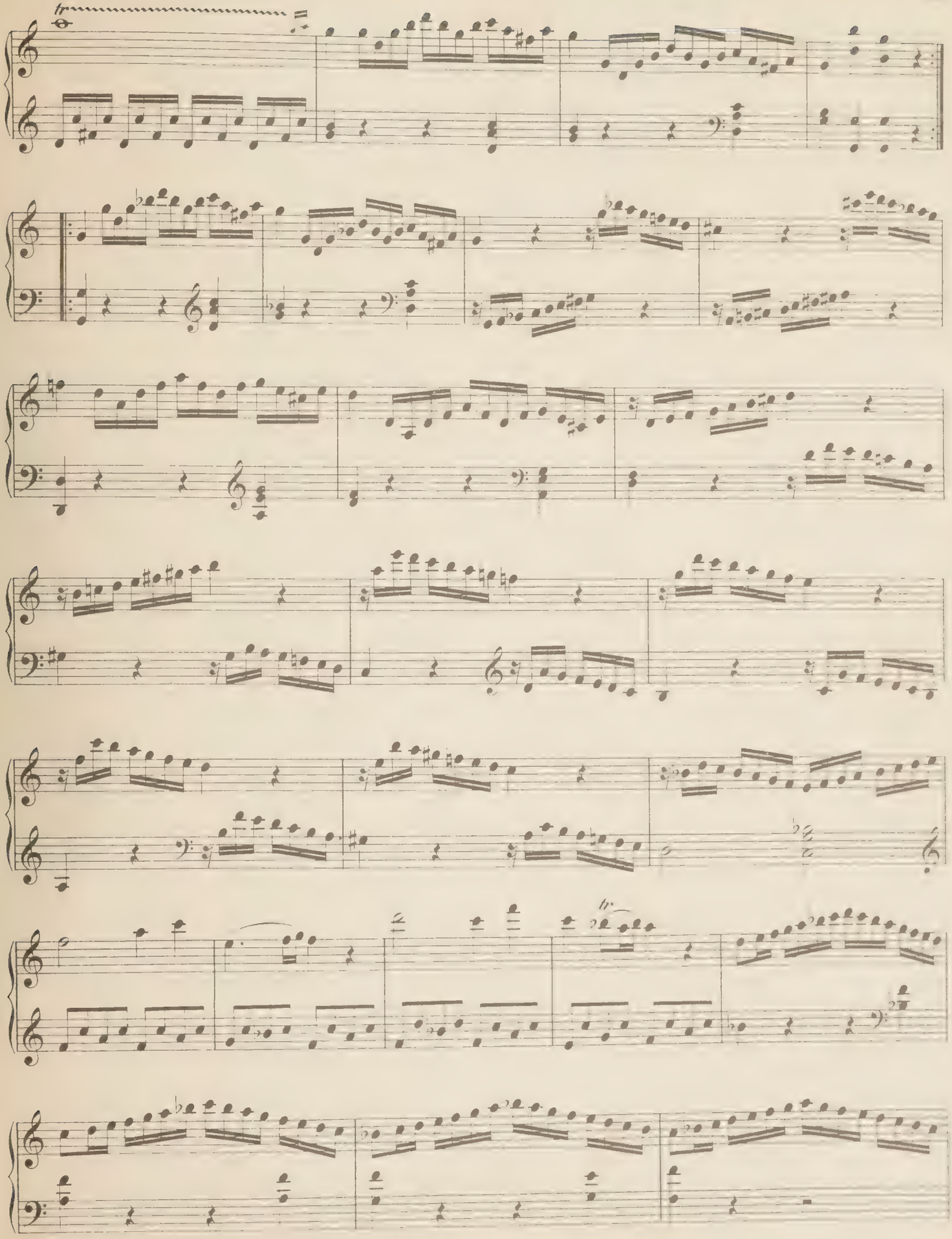
W. A. Mozart.

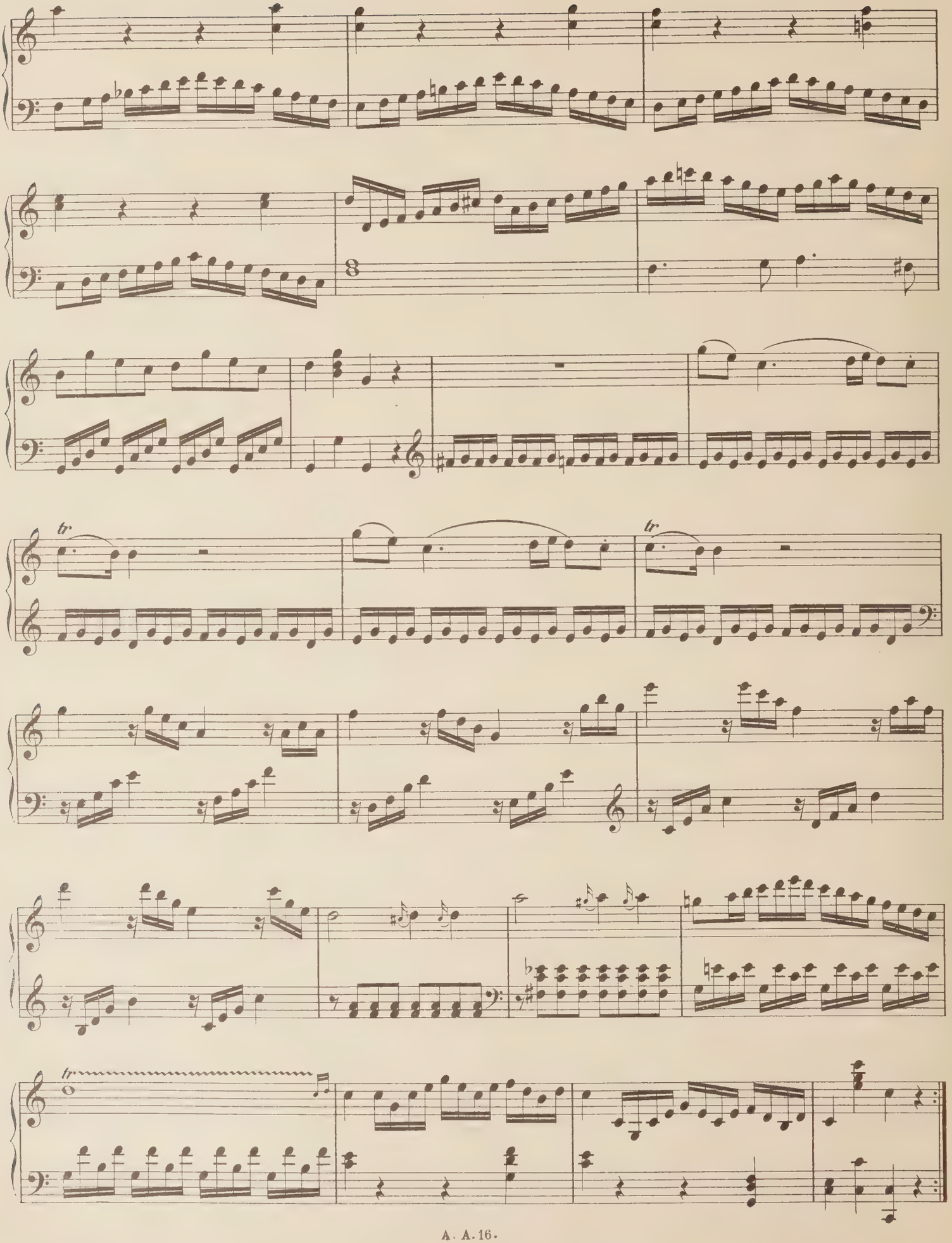
Köchel-Verz. Nr. 545.

Componirt Juni 1788 in Wien.

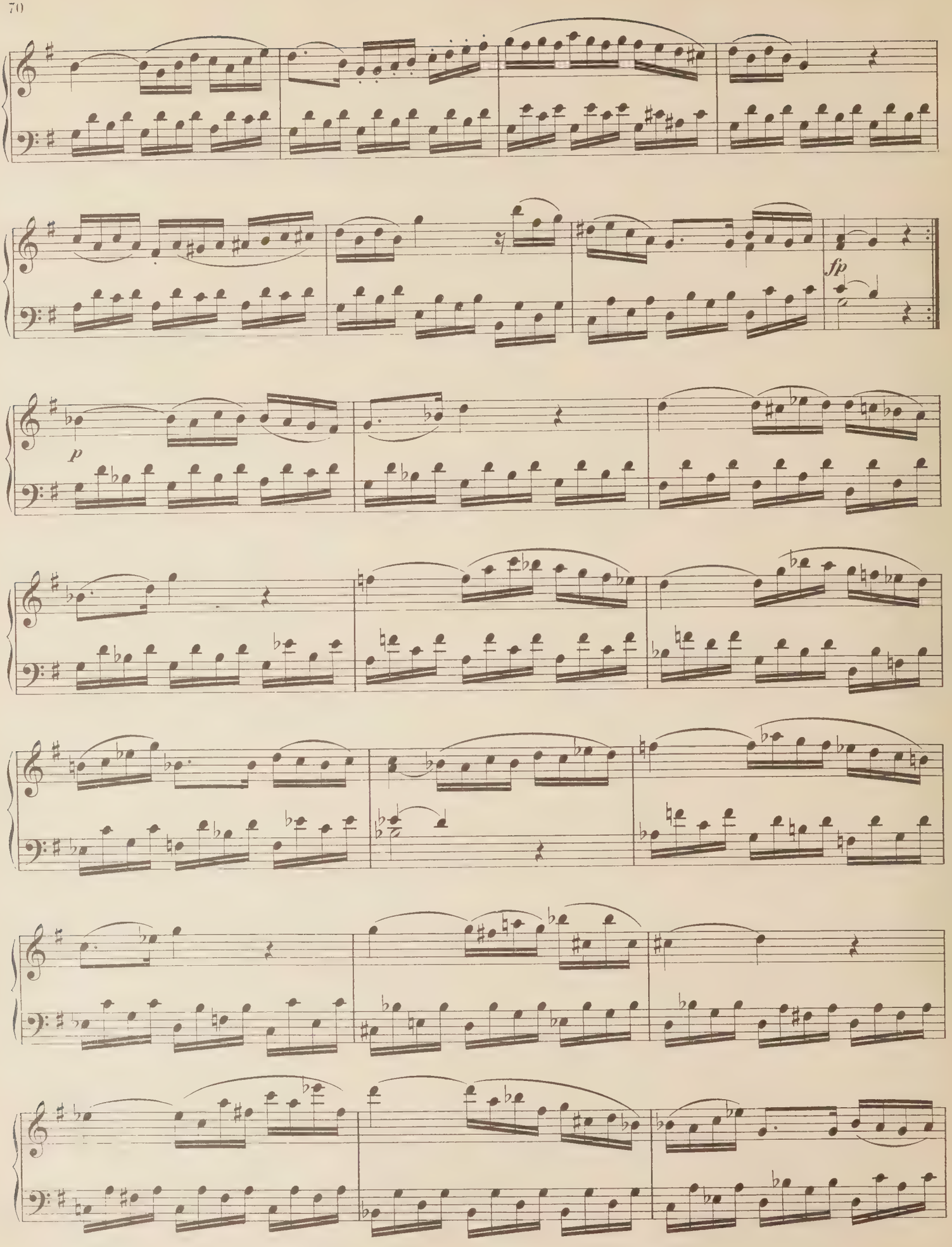


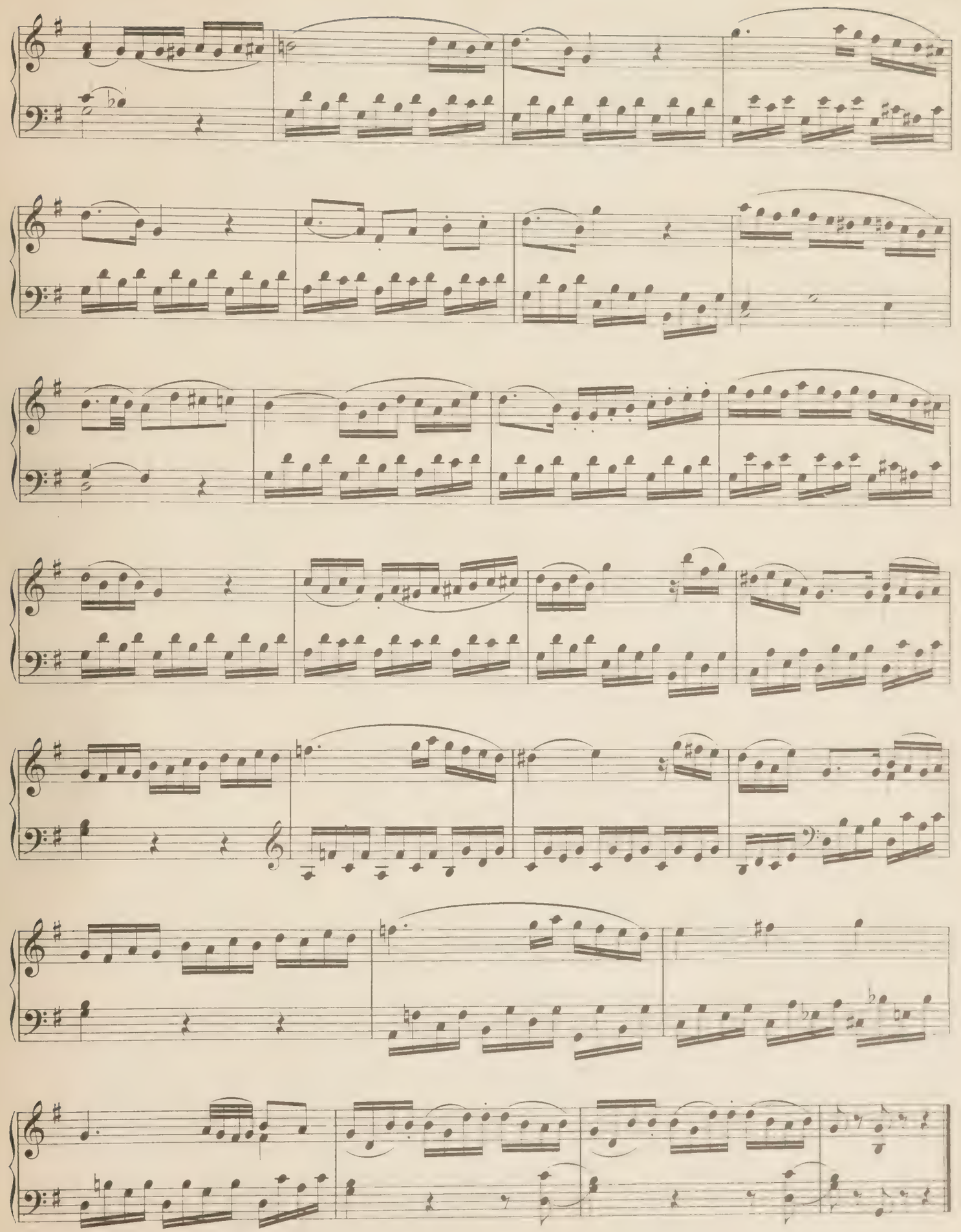
Vorlage: Ältere Ausgabe von J. André in Offenbach.



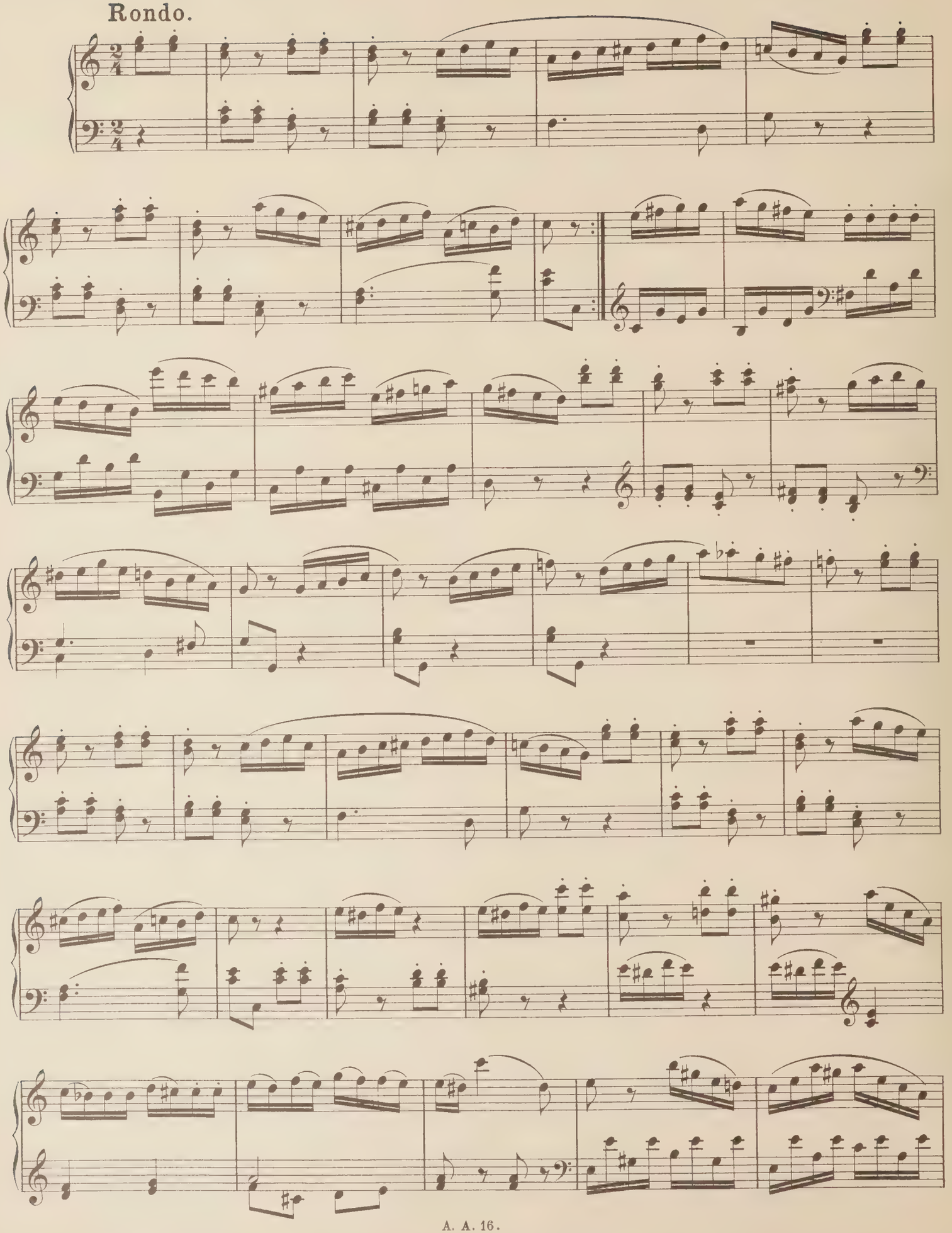

tr
tr
tr

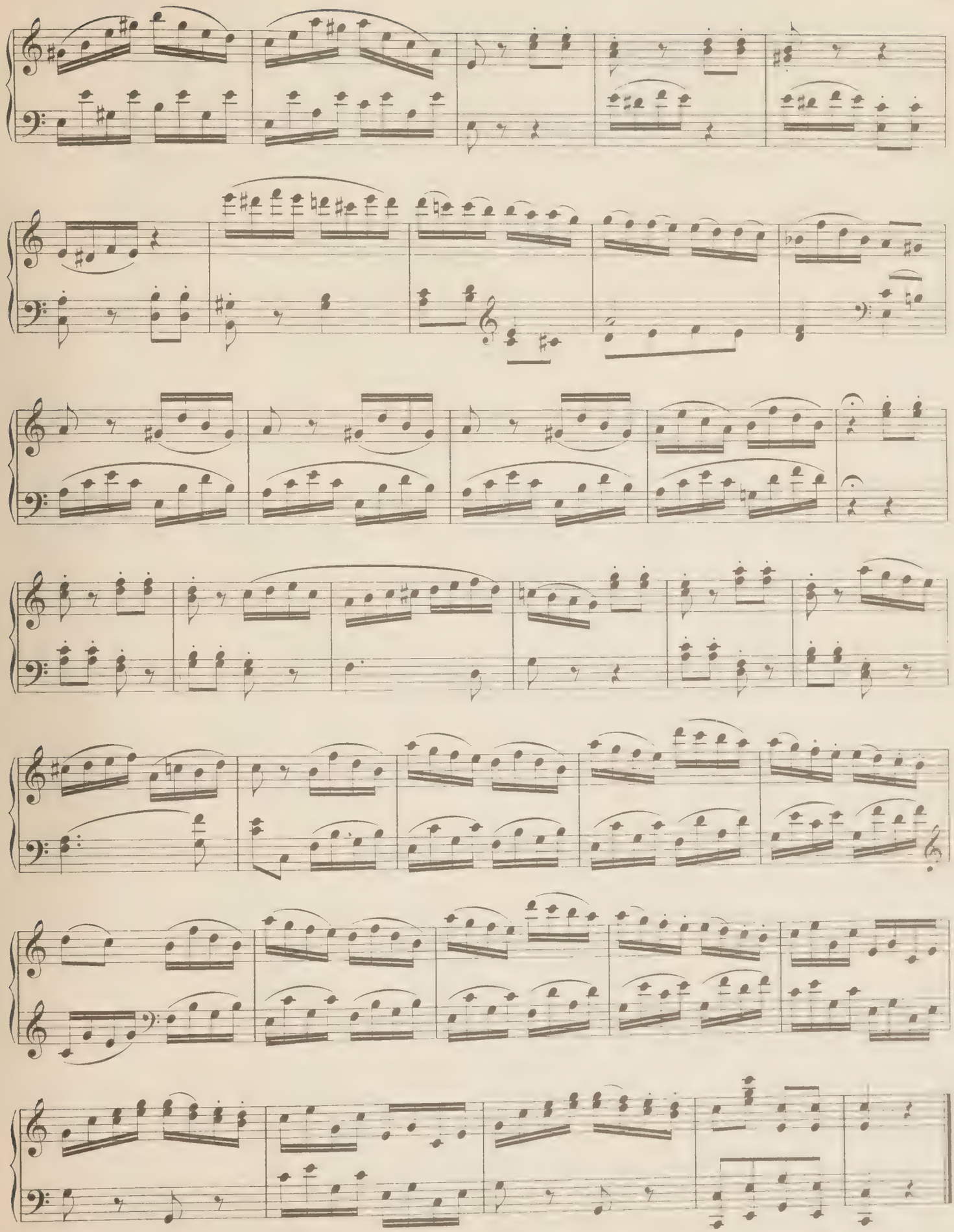
Andante.


fp
p



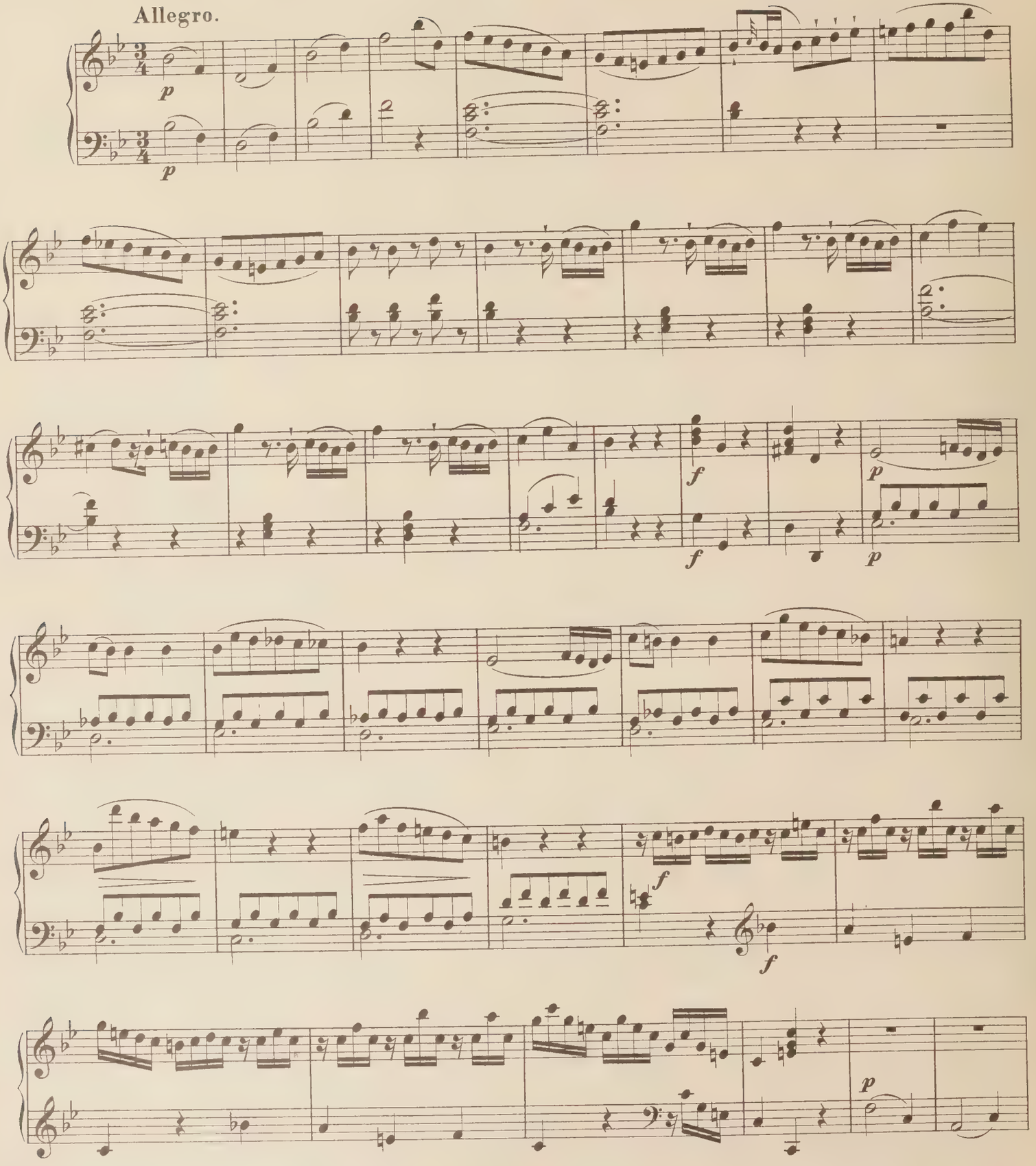
Rondo.



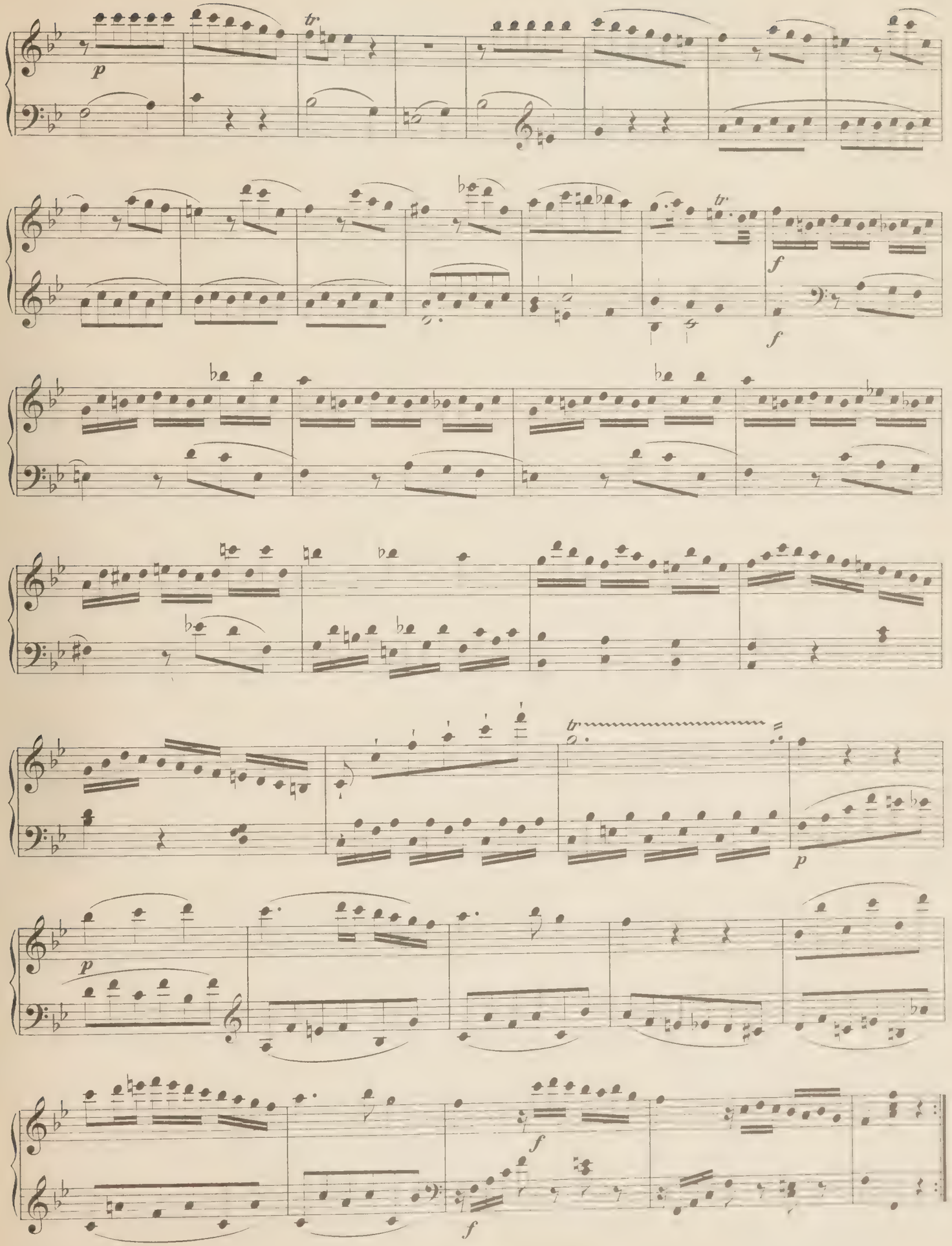


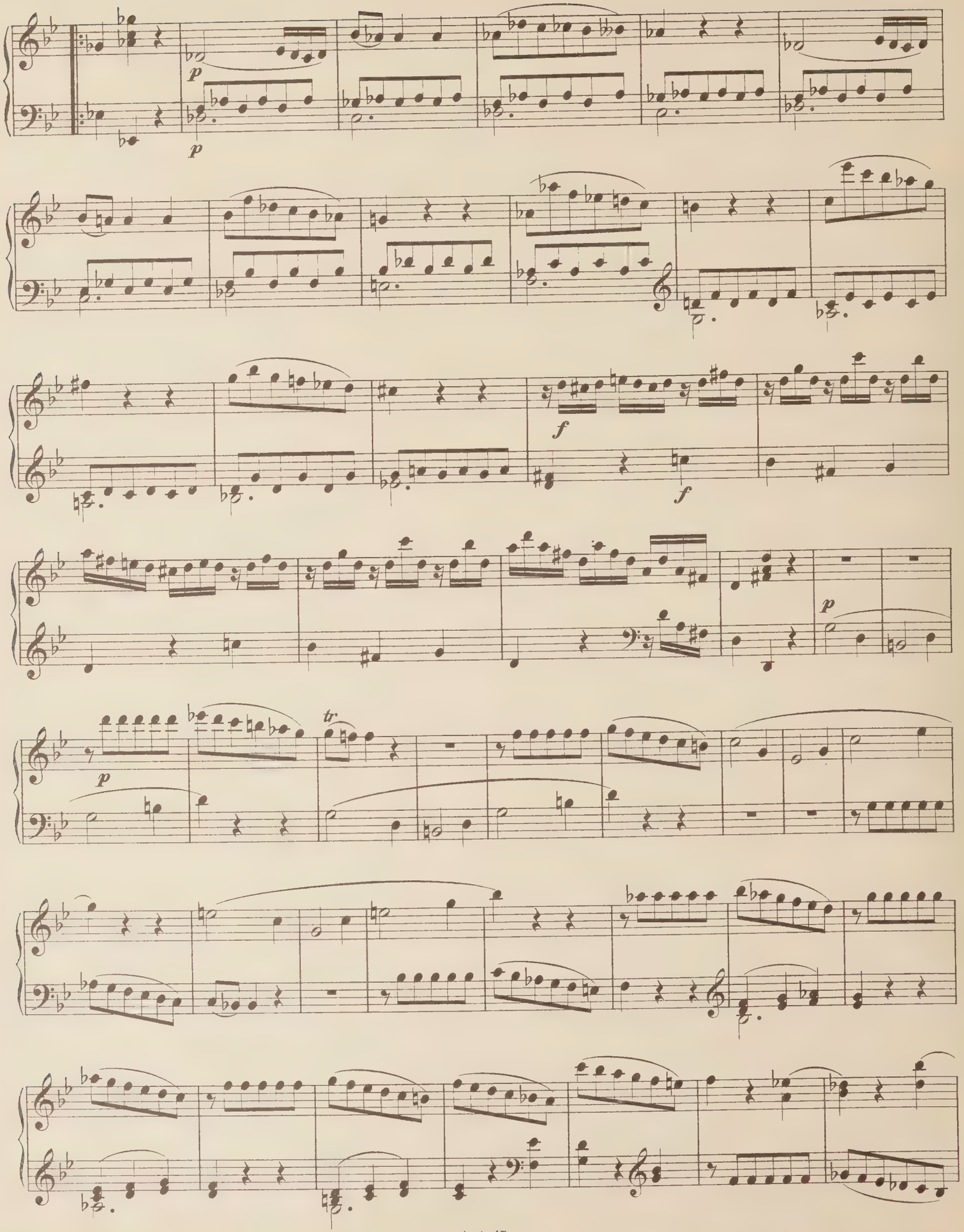
Sonate Nr. 16.

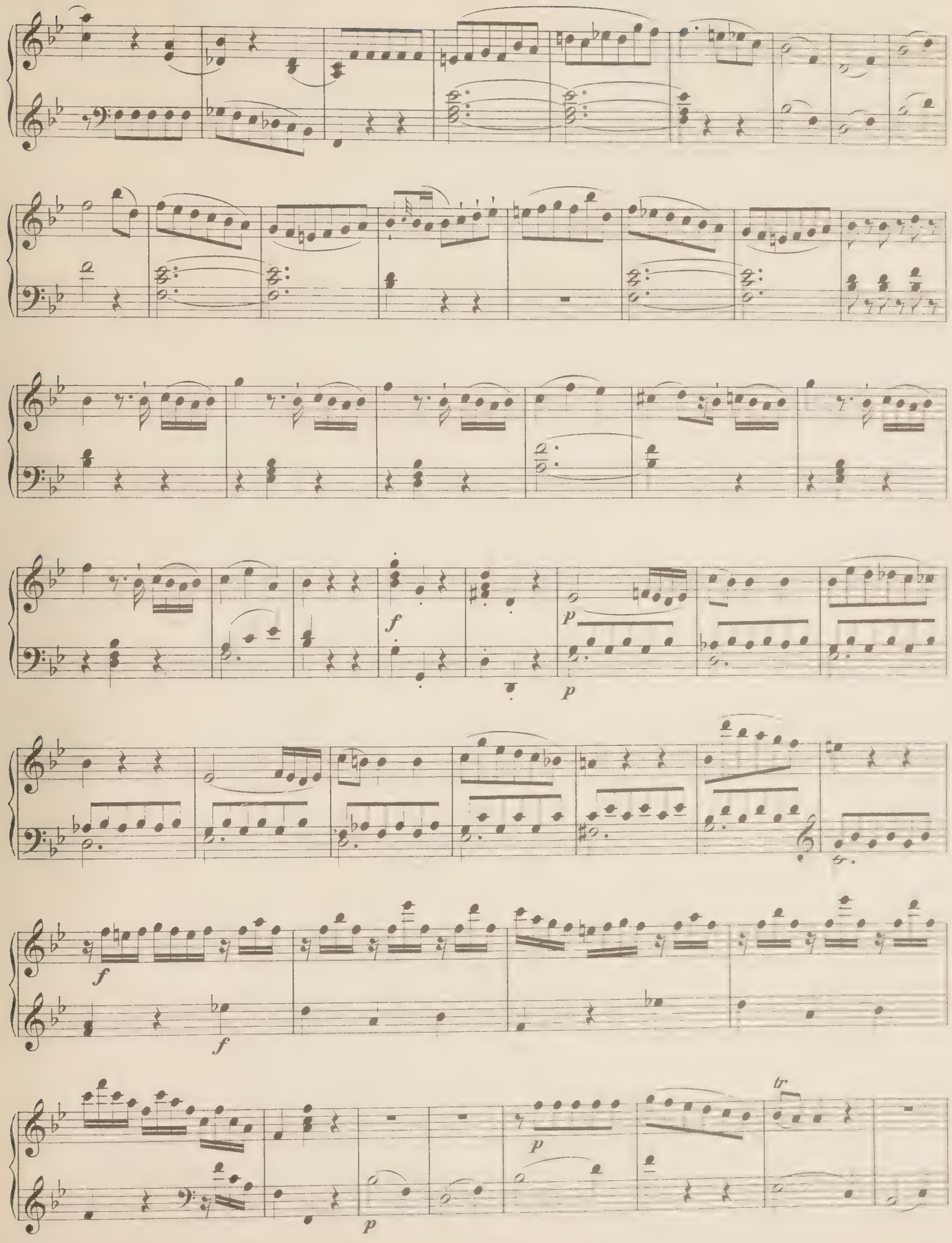
W. A. Mozart.
Köchel-Verz. Nr. 570.
Componirt im Februar 1789 zu Wien.

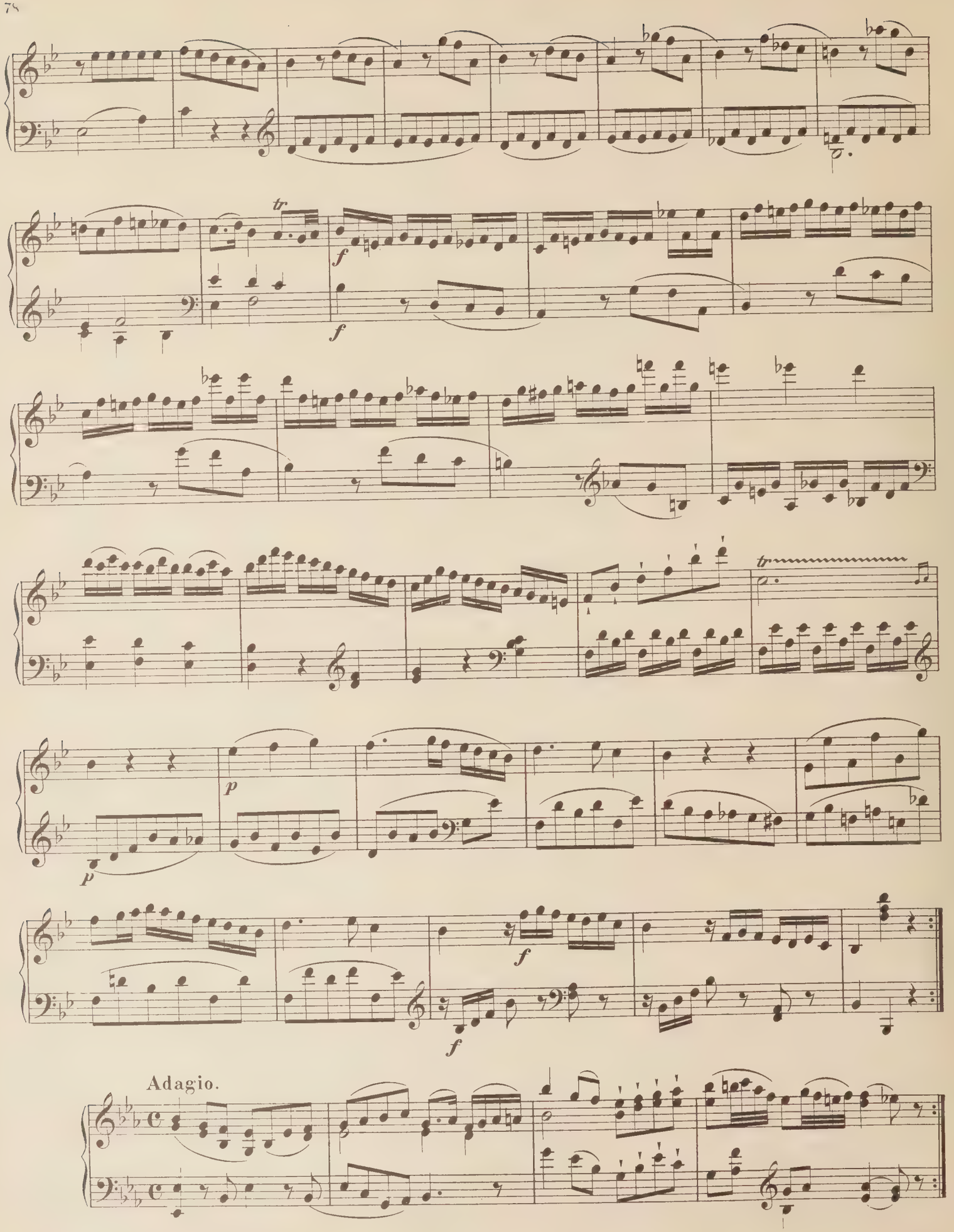


Vorlage: Die alte Ausgabe von Breitkopf & Härtel, der aber von fremder Hand eine Violinstimme hinzugefügt ist.

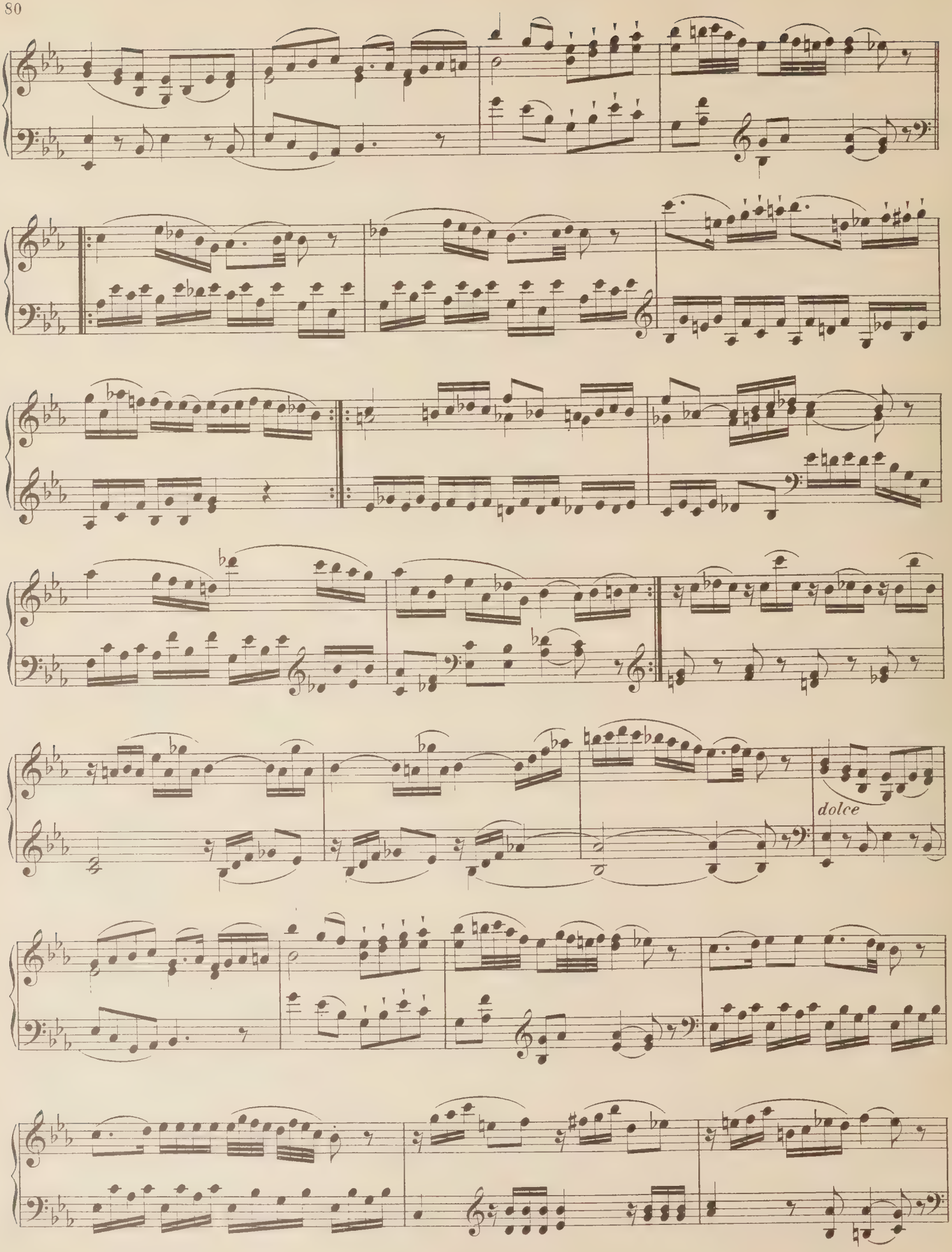

tr
p
tr
f
f
tr
p
p
f
f

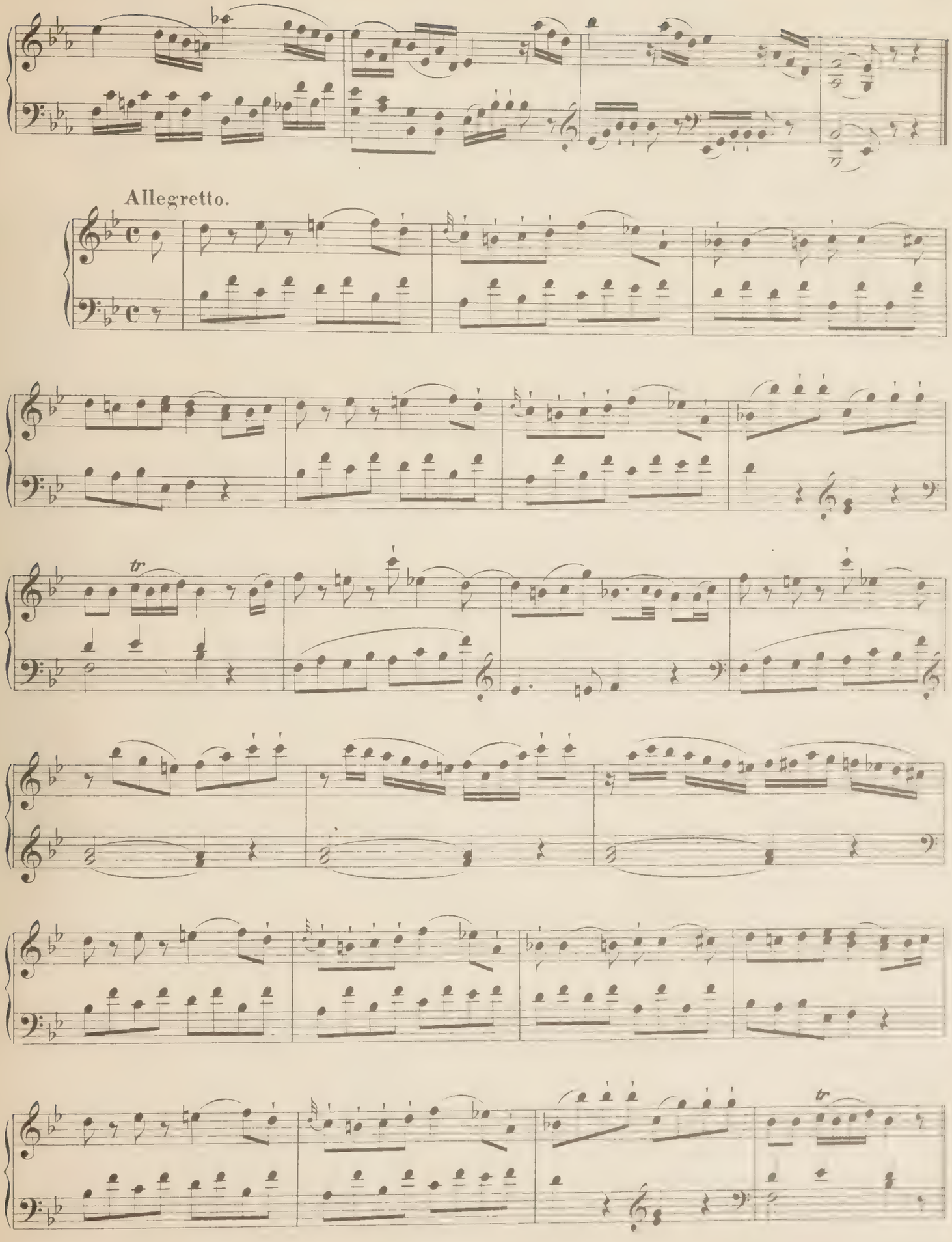

p
p
f
f
p
tr.
p

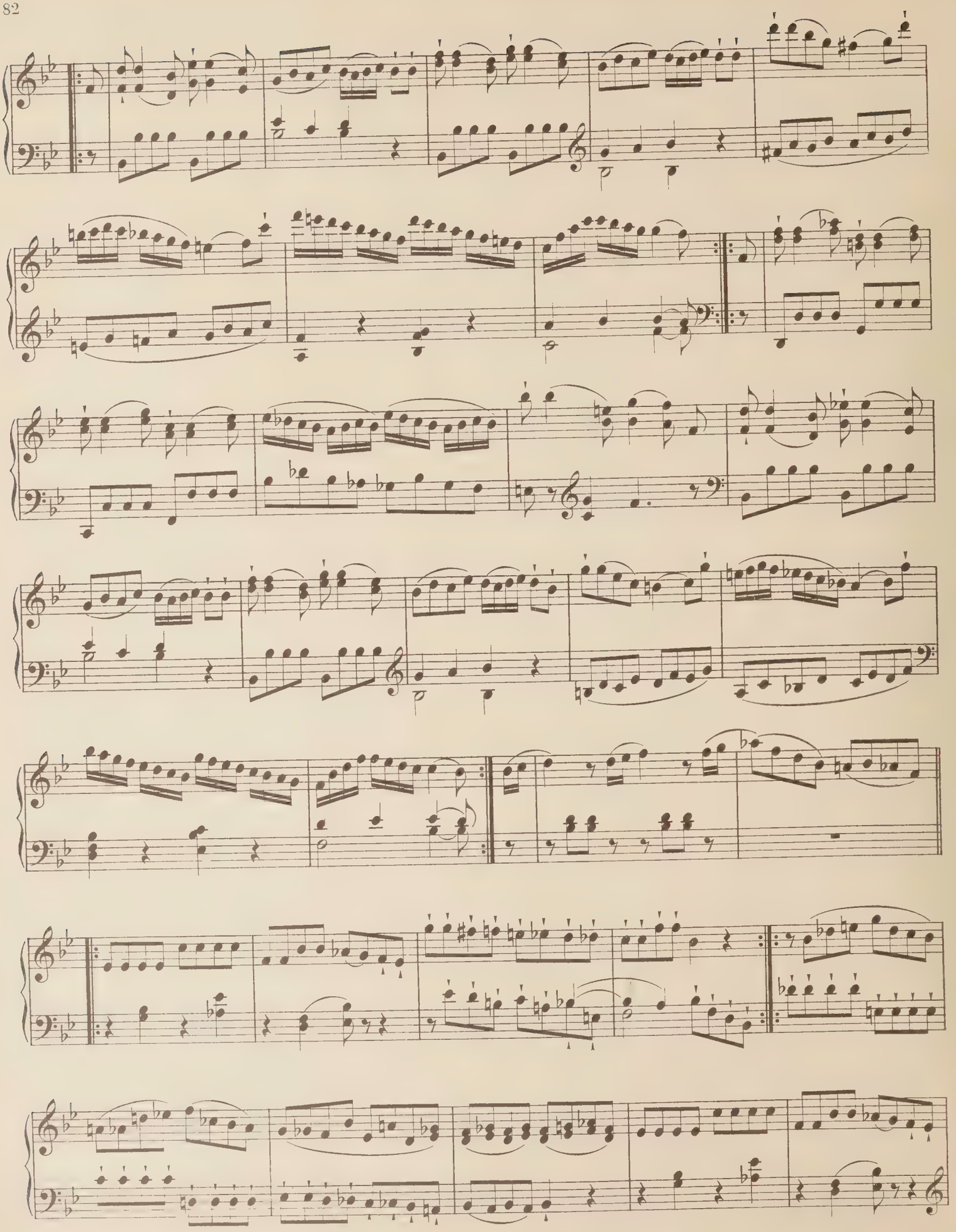

f
p
p
f
f
p
p
tr


tr
f
f
p
p
f
f
Adagio.

1.
2.


dolce

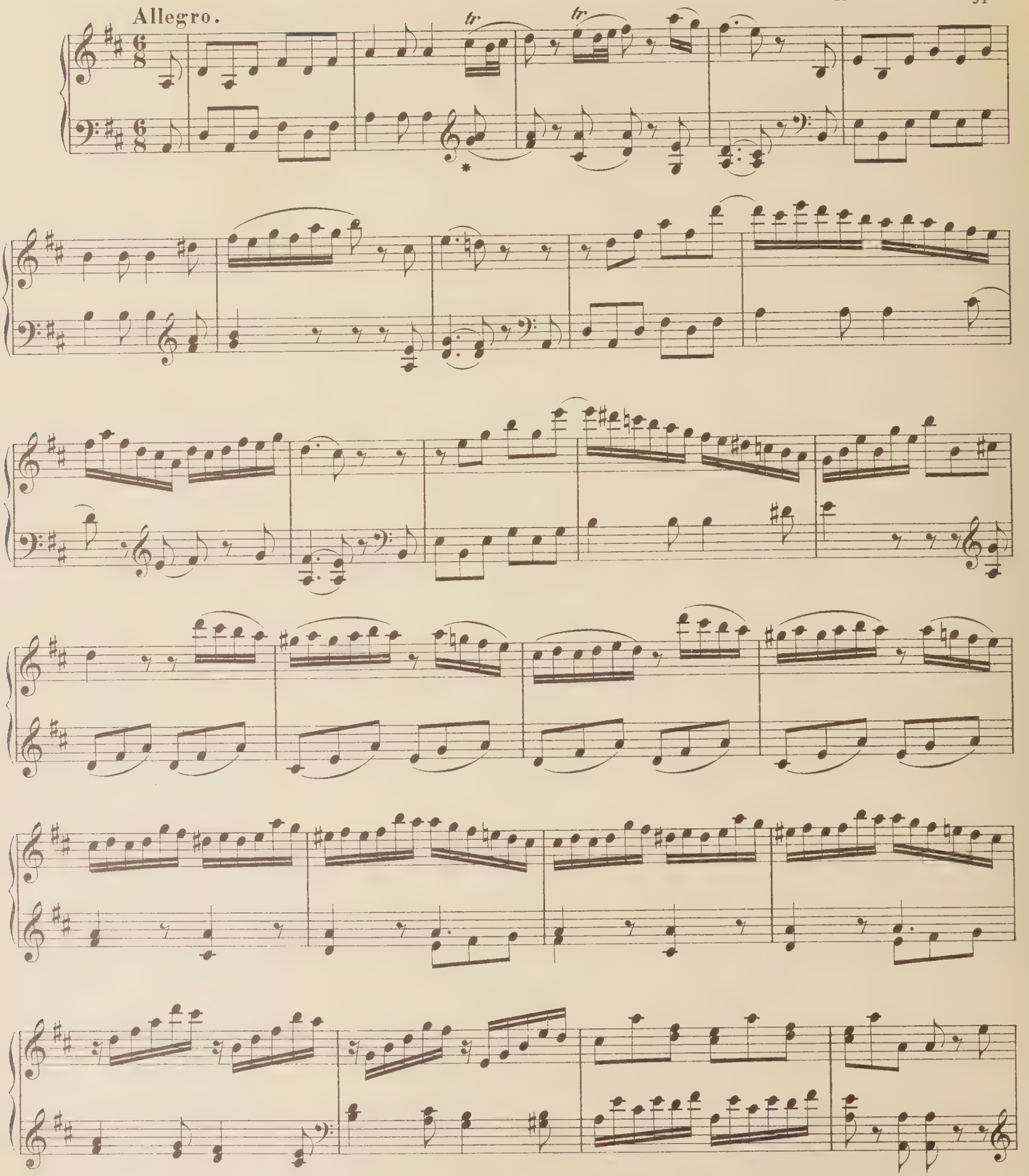

Allegretto.
tr
tr



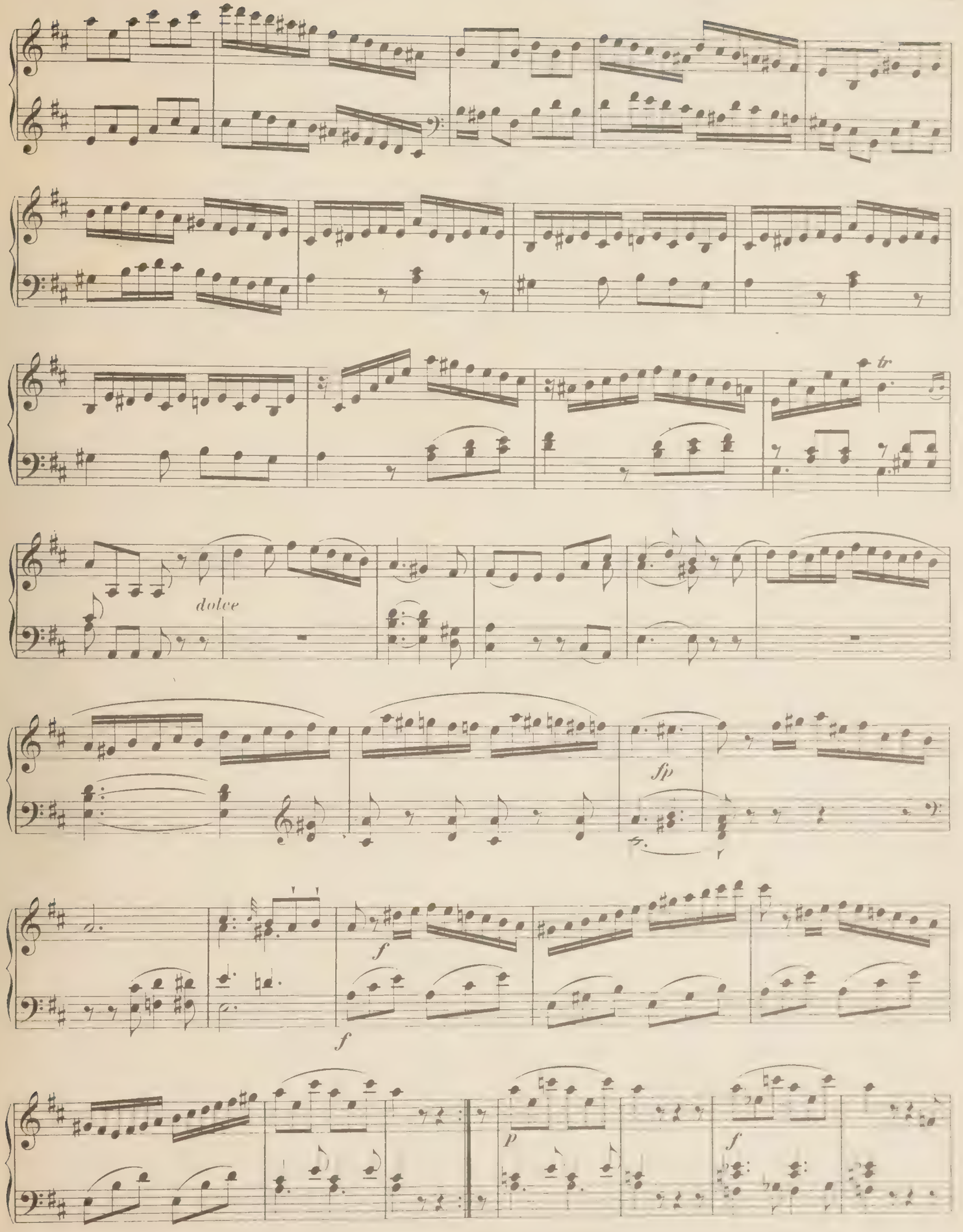
tr
tr
f
f
p
p
f
f

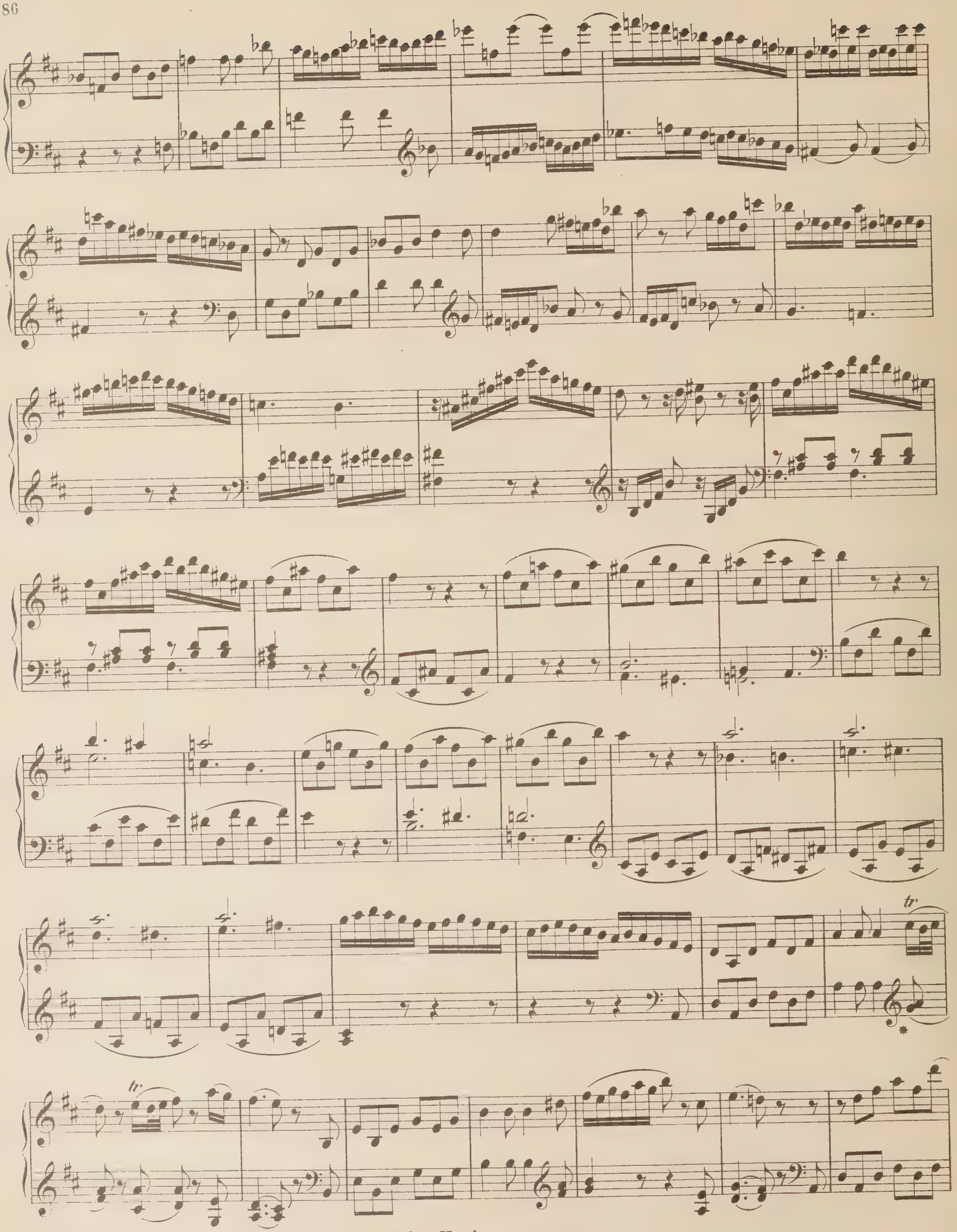
Sonate Nr. 17.

W. A. Mozart.
Köchel - Verz. Nr. 576.

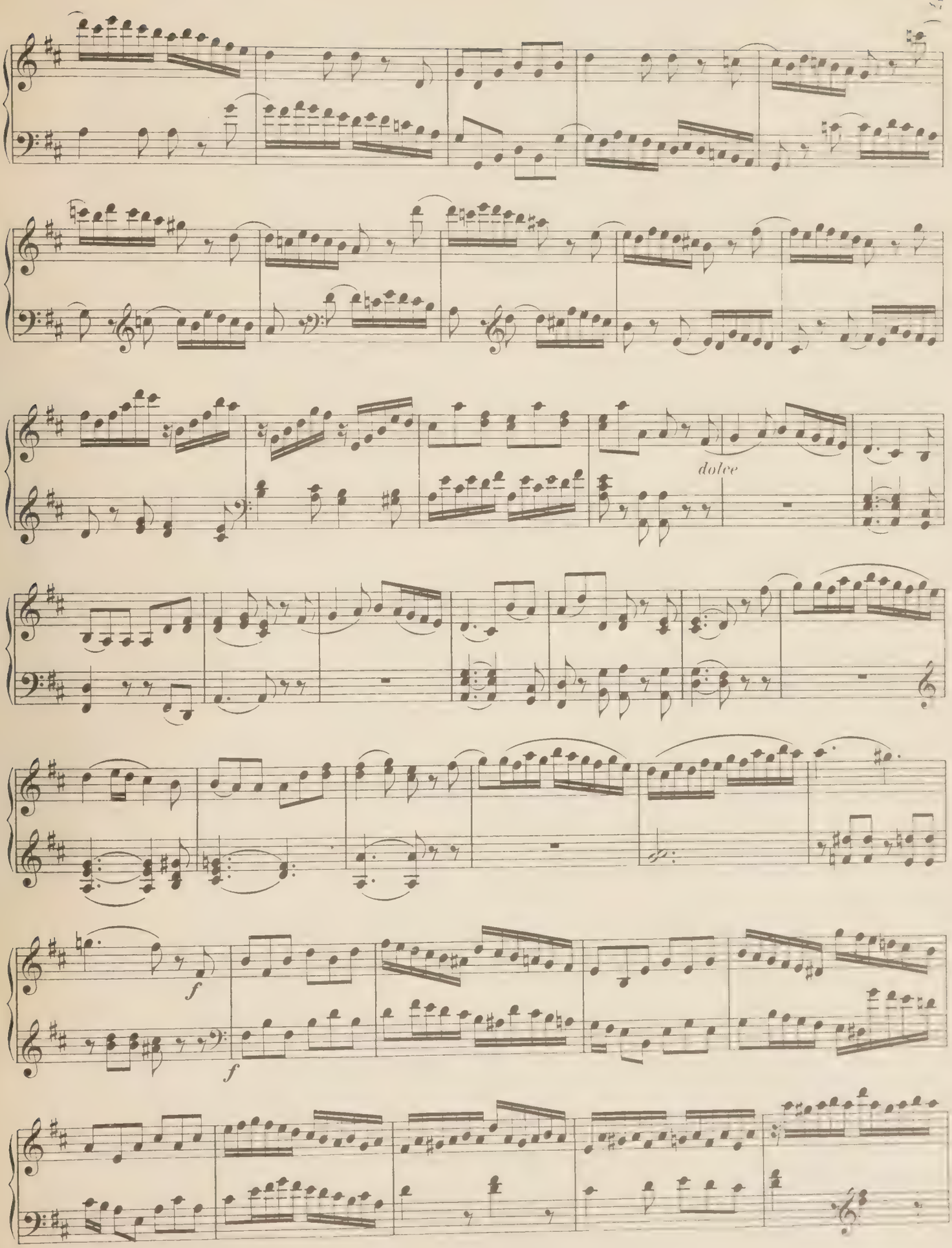


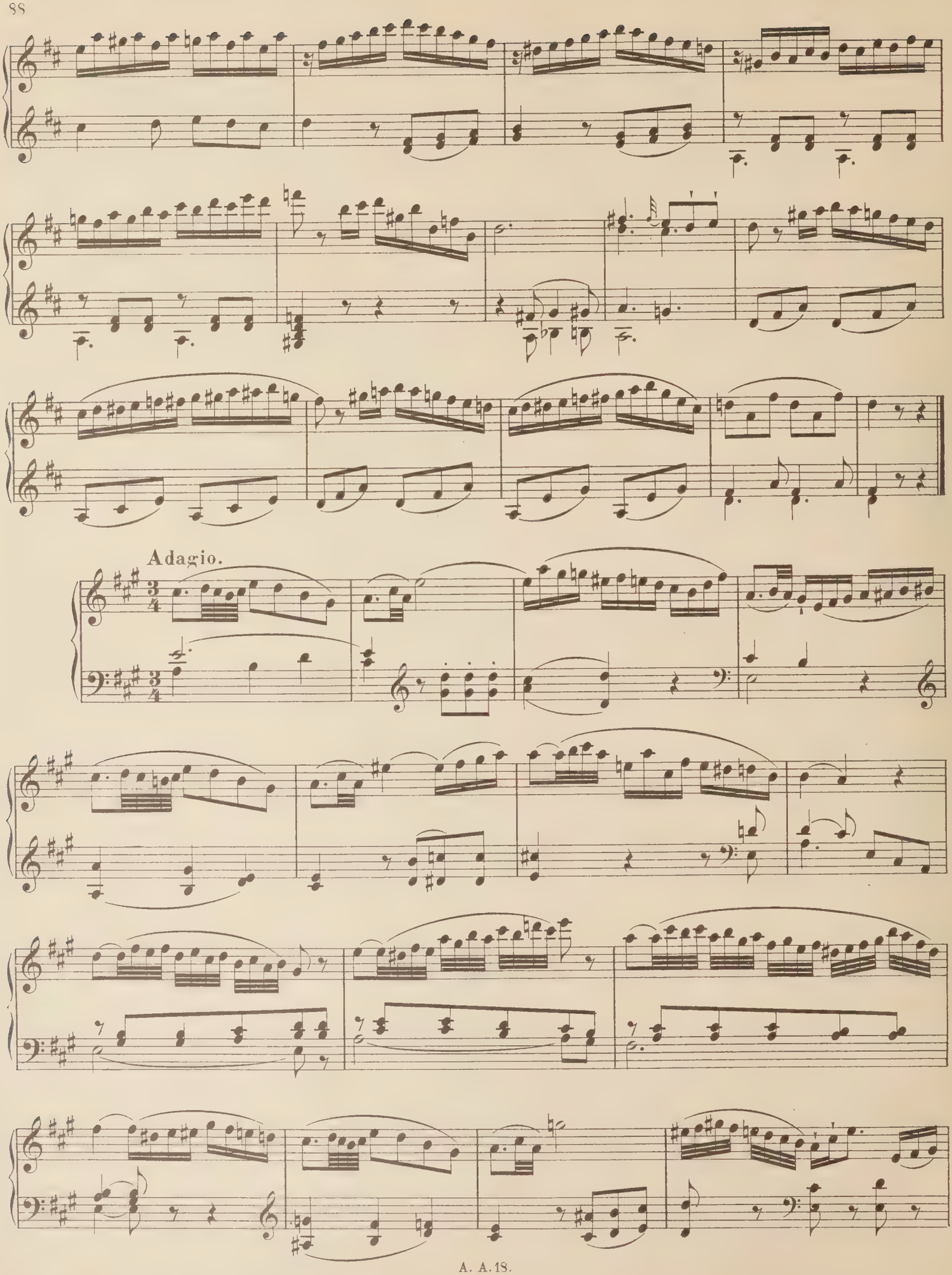
Vorlage: Älteste Ausgaben von Breitkopf & Härtel und J. André.
* Bei Breitkopf & Härtel fehlt das A in der linken Hand.

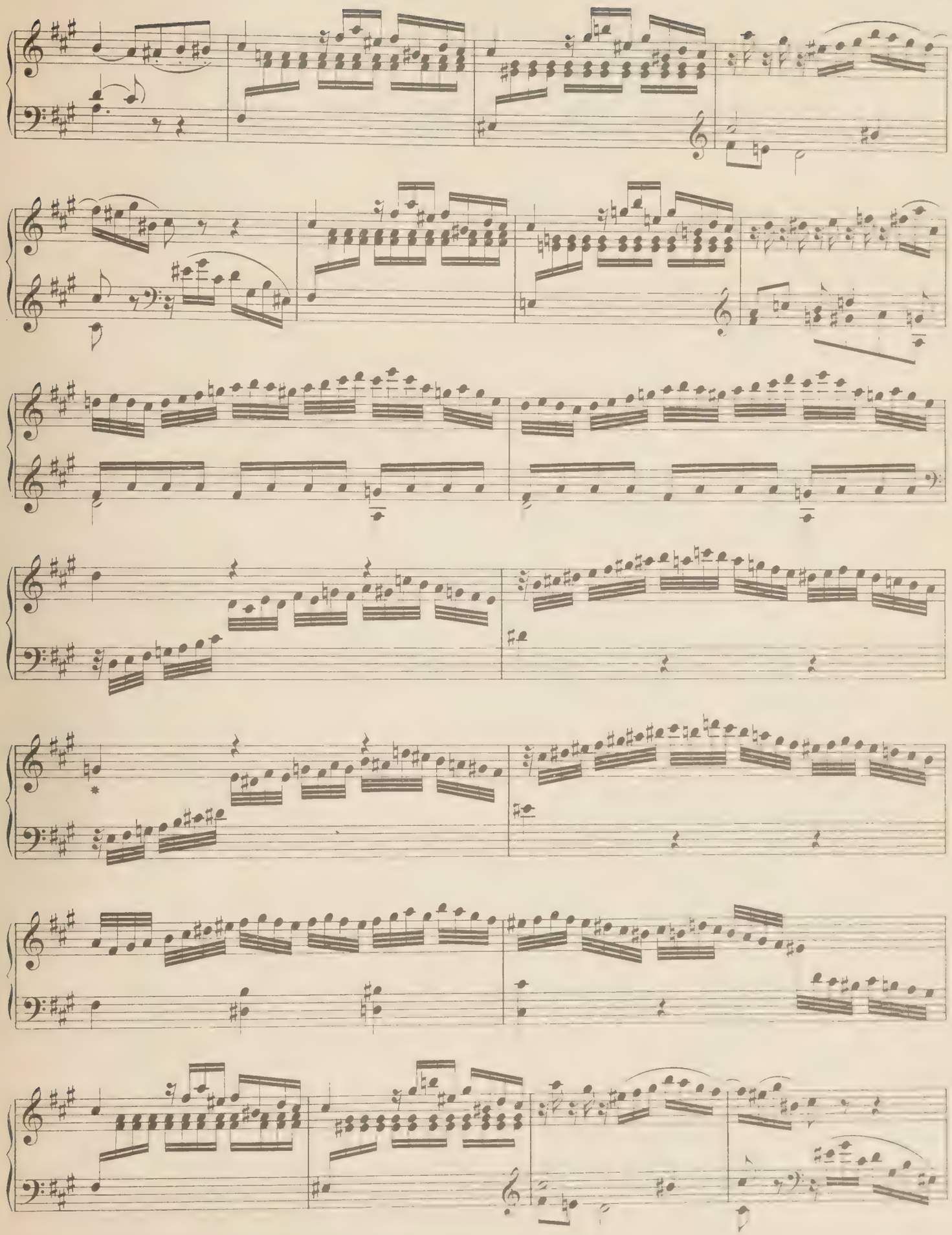

tr
dolce
fp
f
f
p
f



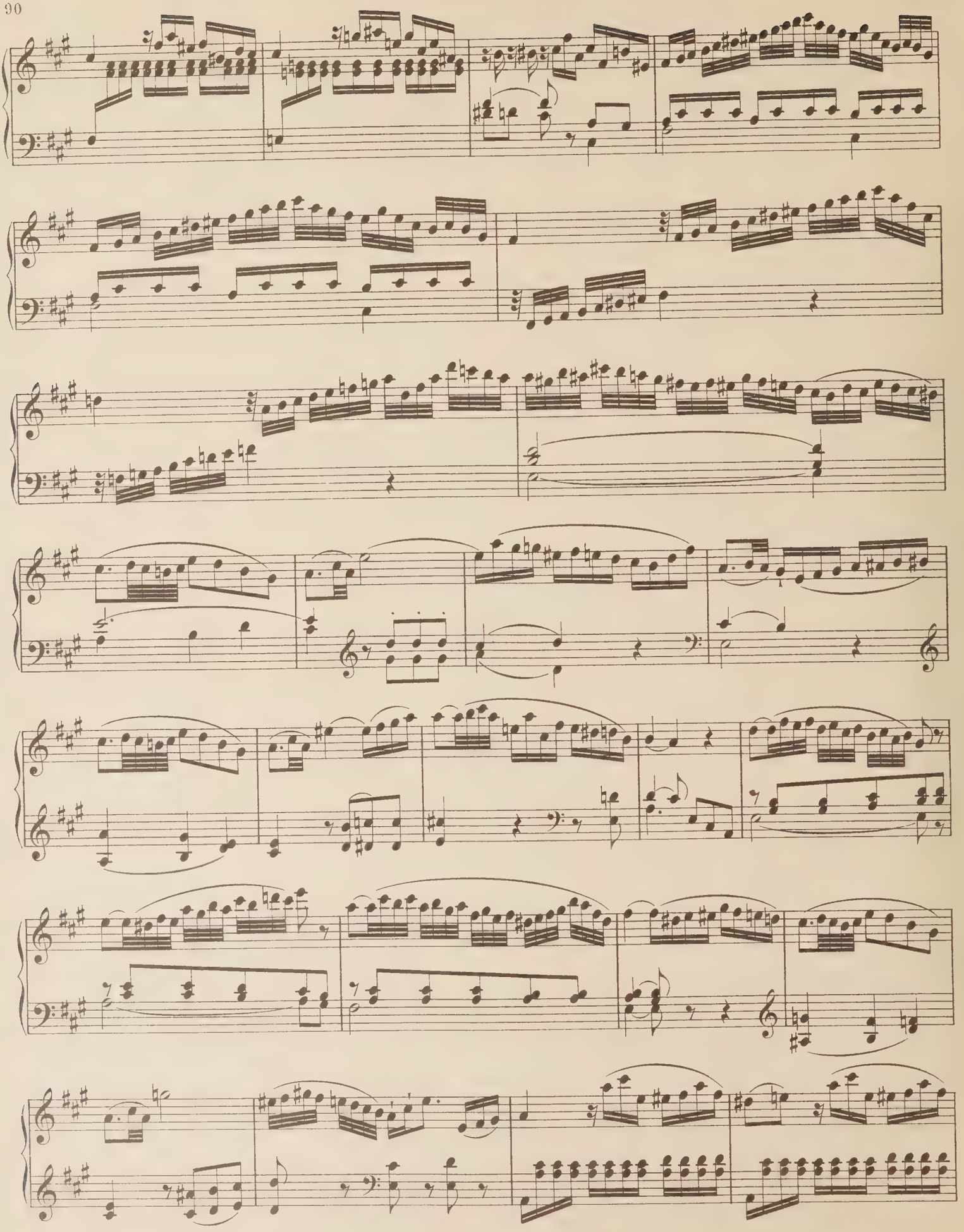
Bei Breitkopf & Härtel fehlt wieder das A in der linken Hand. A. A.18.


dolce
f
f

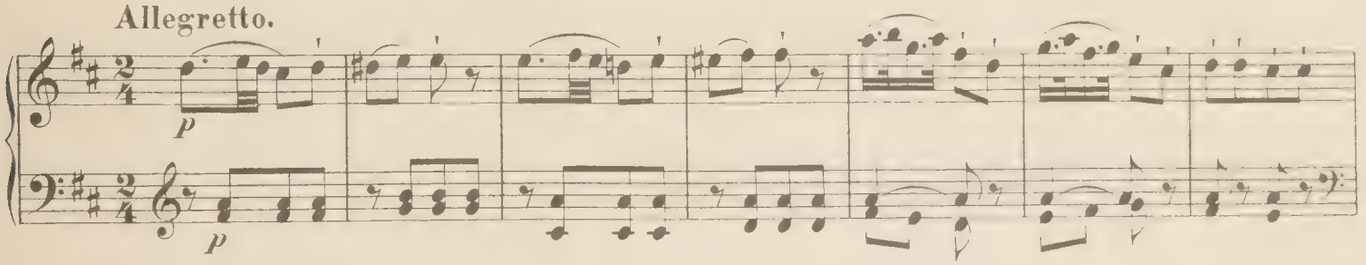

Adagio.

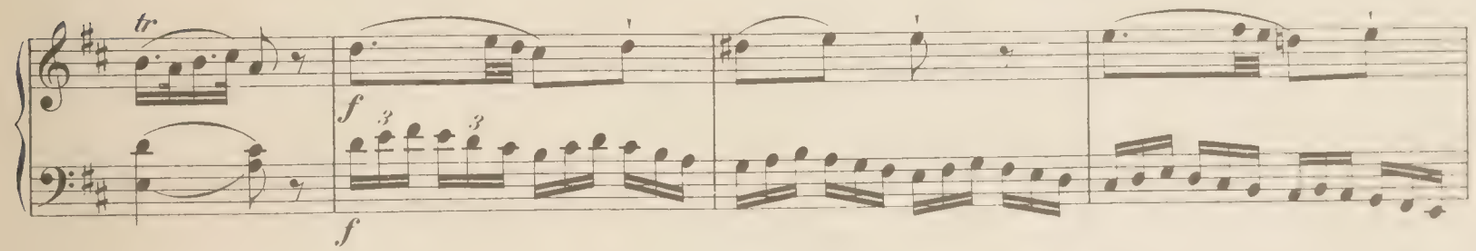


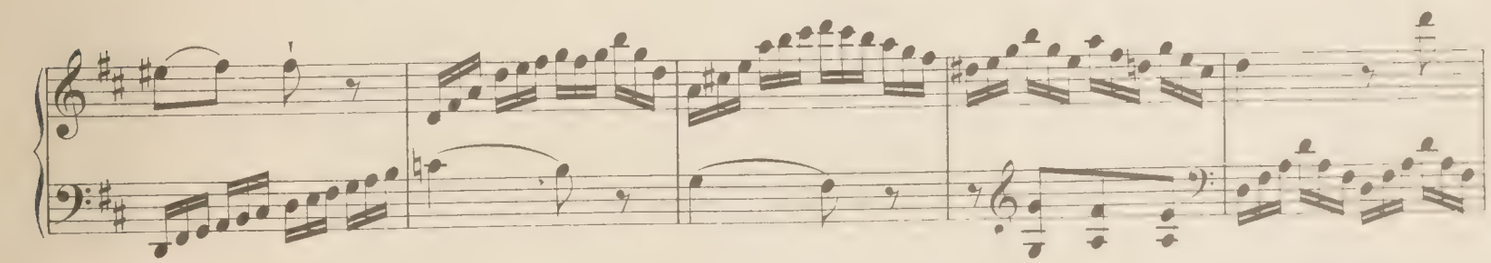
Die André'sche Ausgabe hat in diesem Takt überall gis statt g.

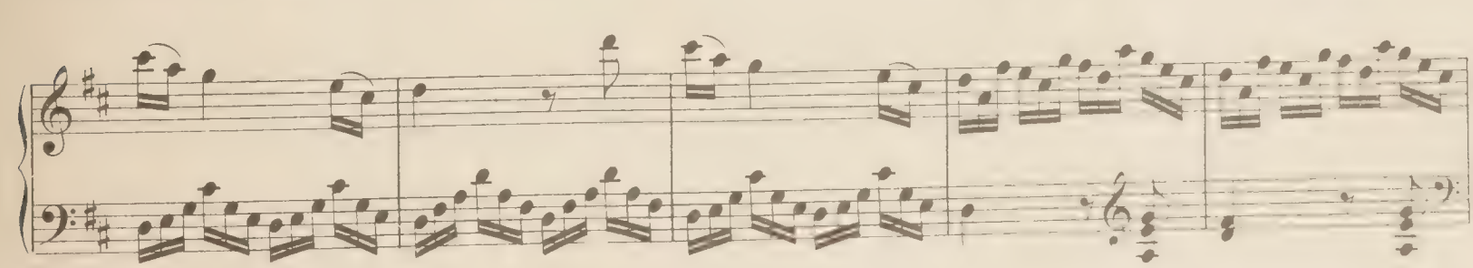


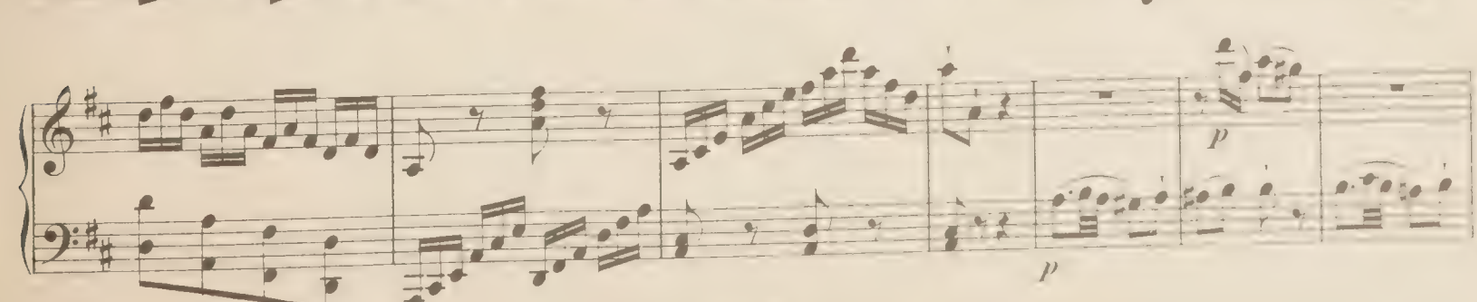
Allegretto.

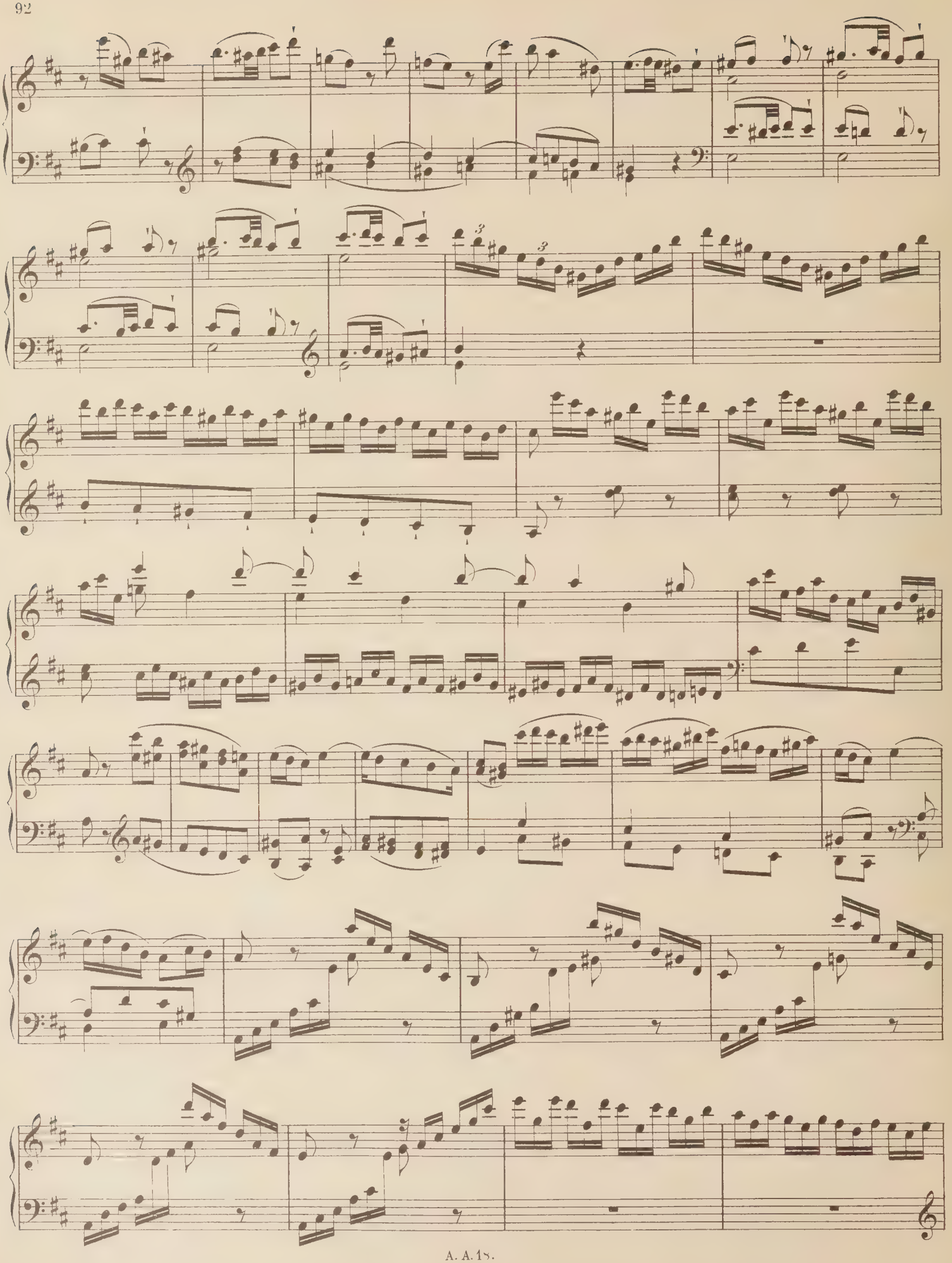


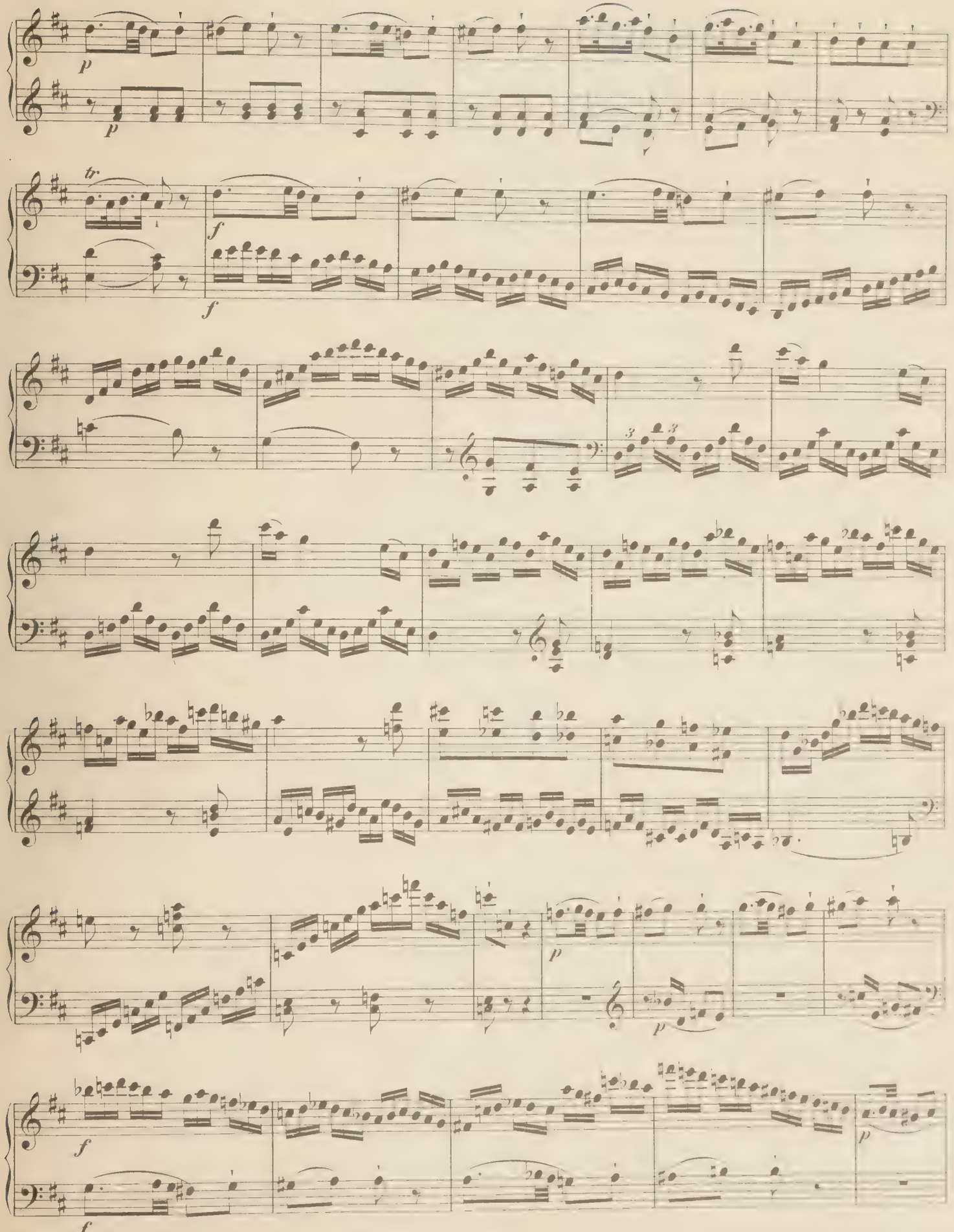


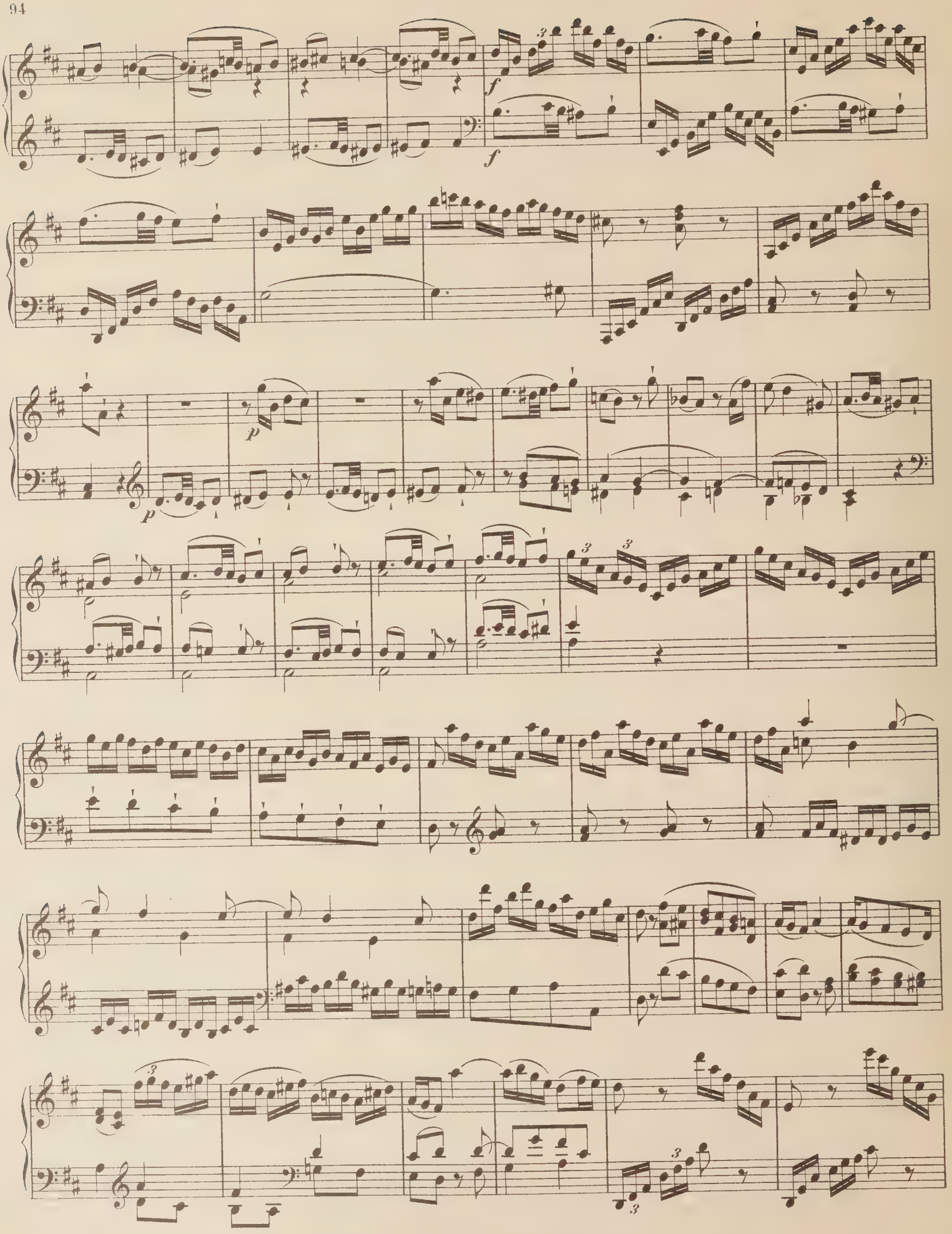








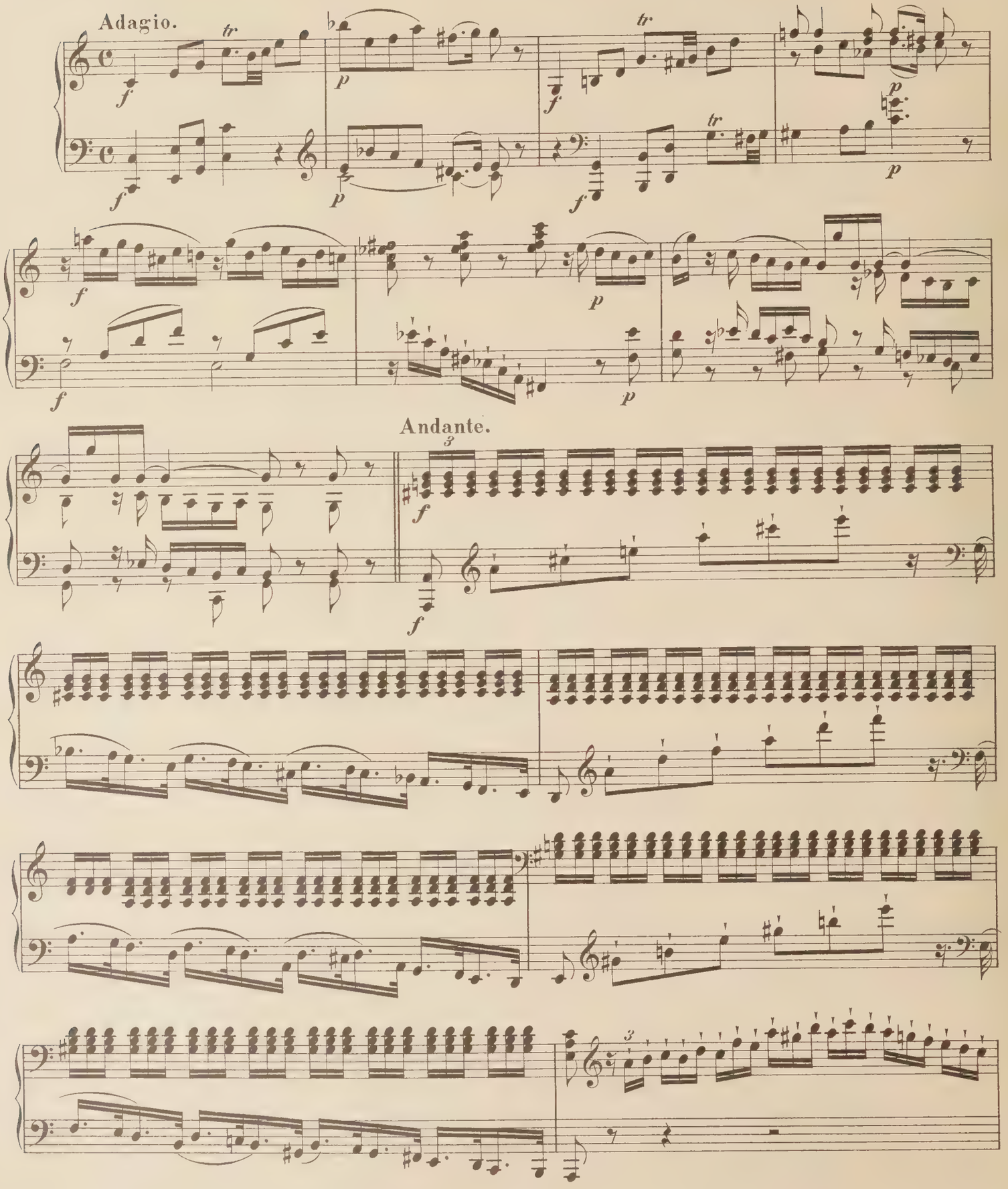

p
p
tr.
f
f
3
3
p
p
f
f
p


f
f
p
p

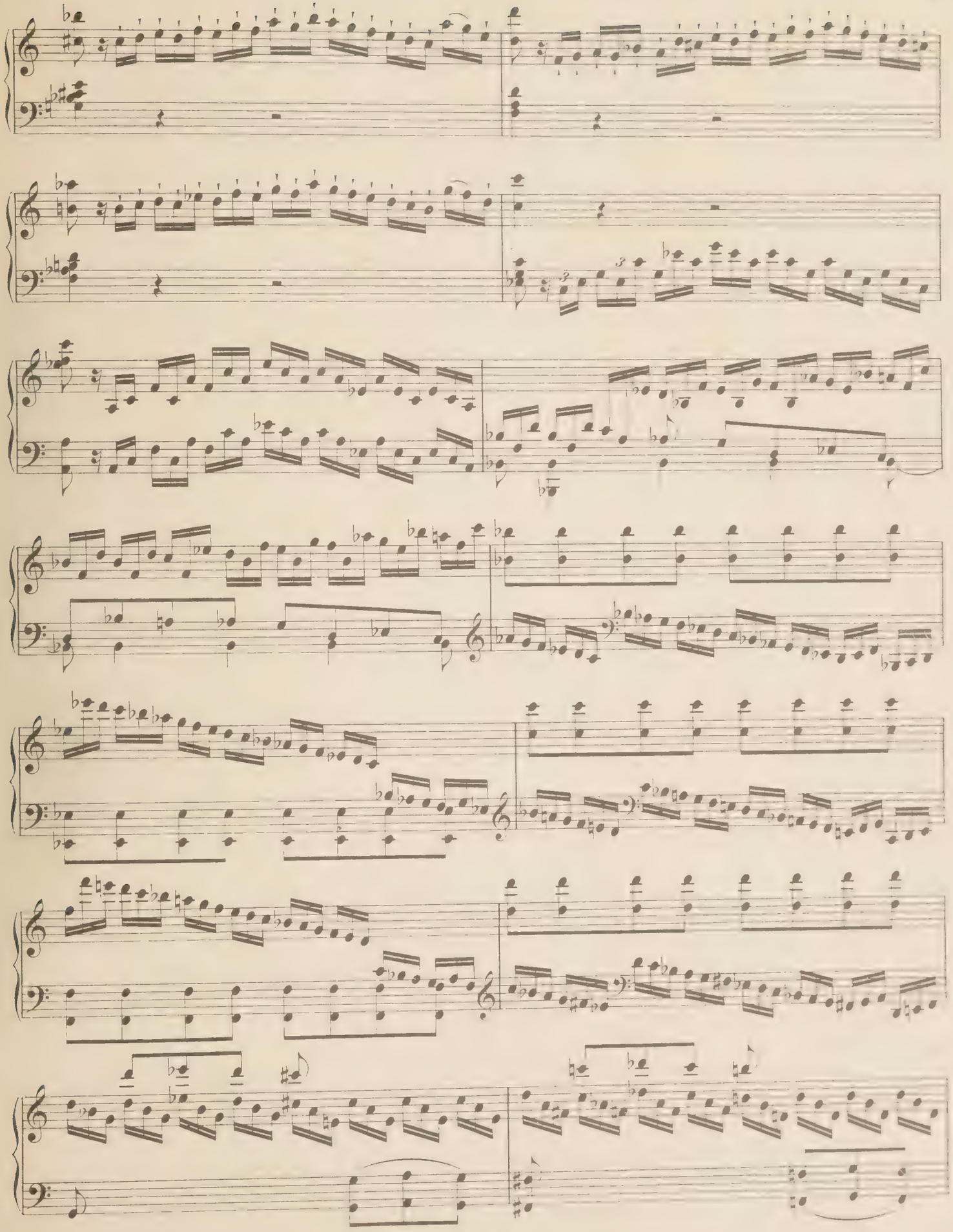
p
p
tr
f
f

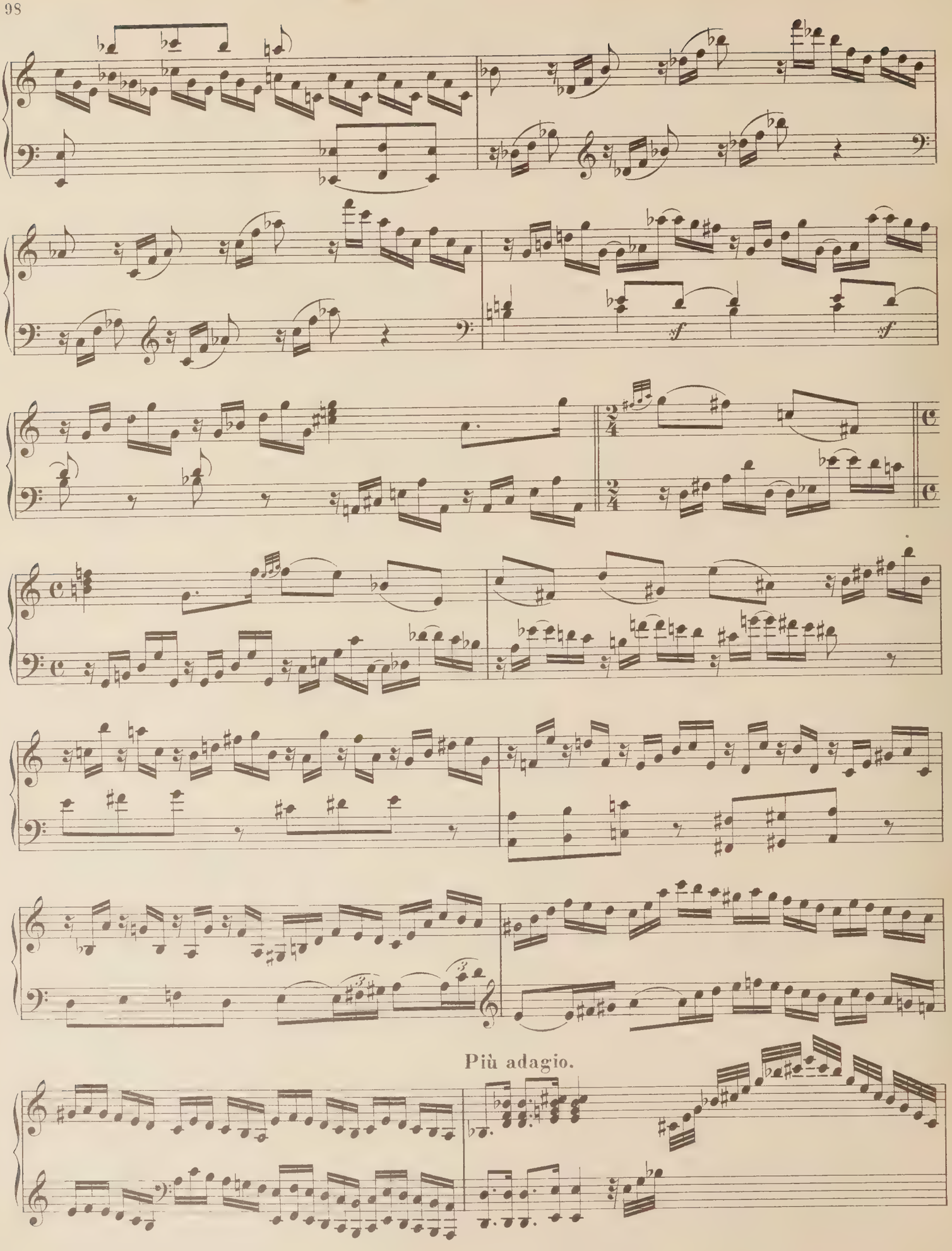
Phantasie Nr. 1 mit Fuge.

W. A. Mozart.
Köchel-Verz. Nr. 394.

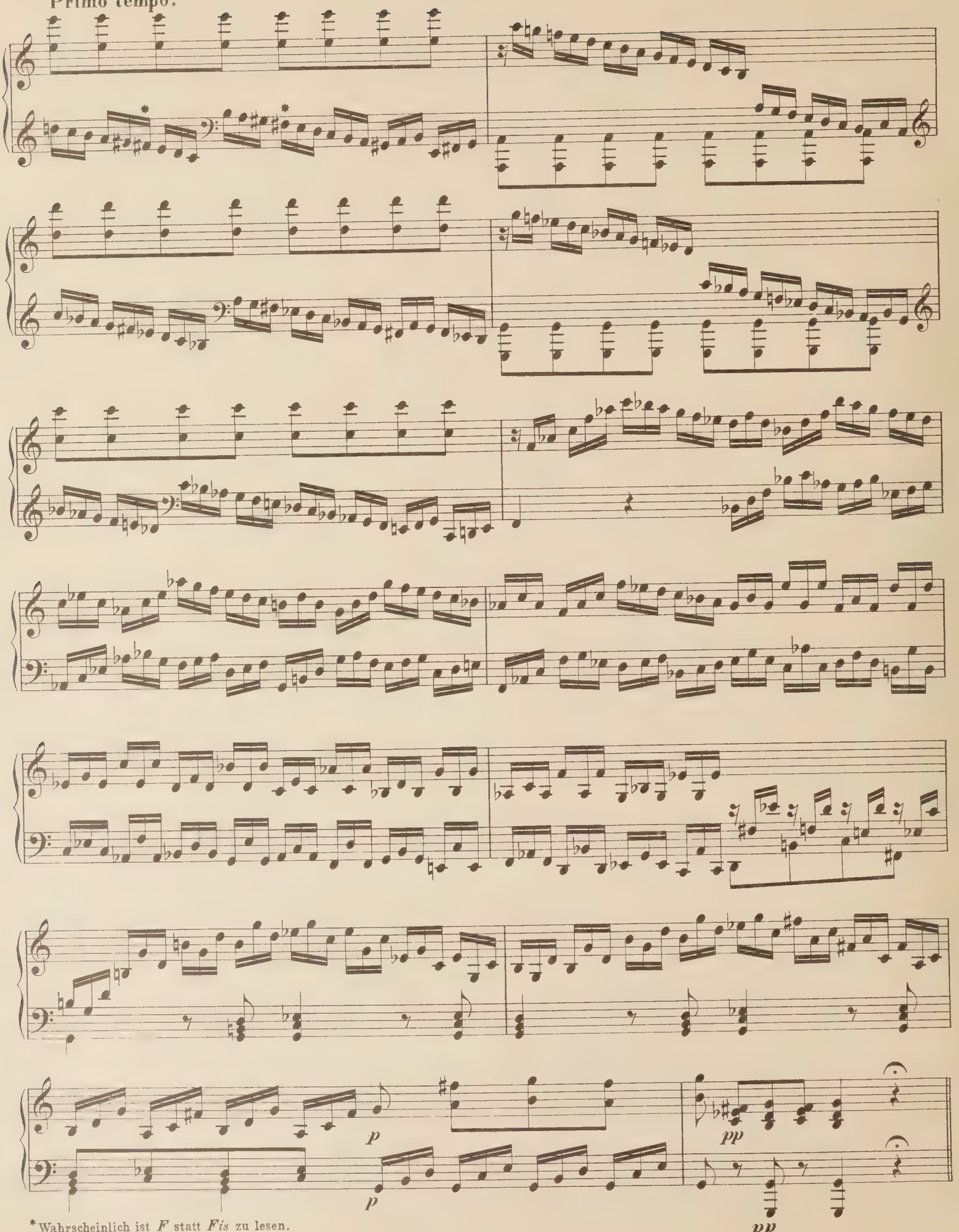


Vorlage: Die älteste Ausgabe von Breitkopf & Härtel.




sf
sf
Più adagio.

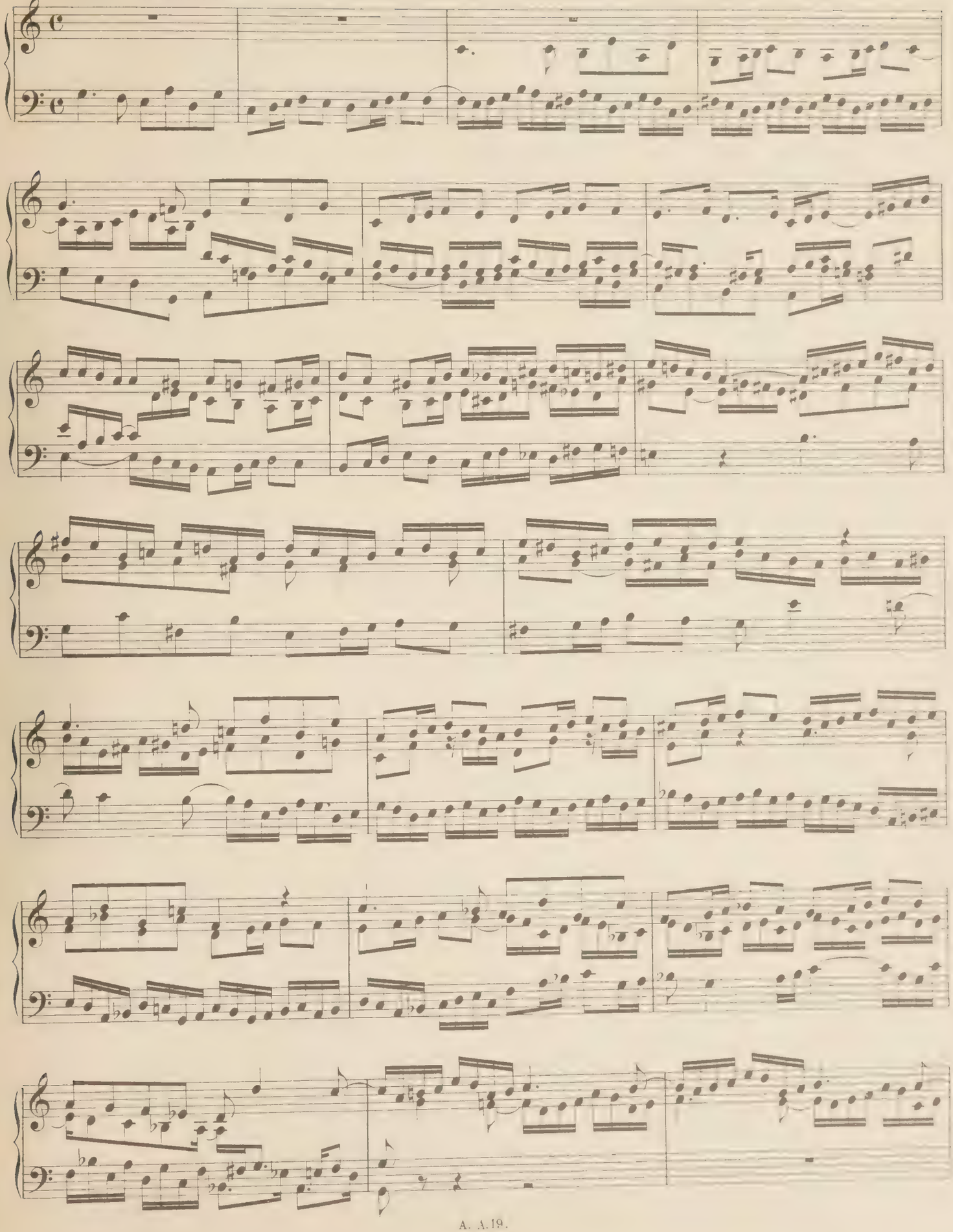
Primo tempo.

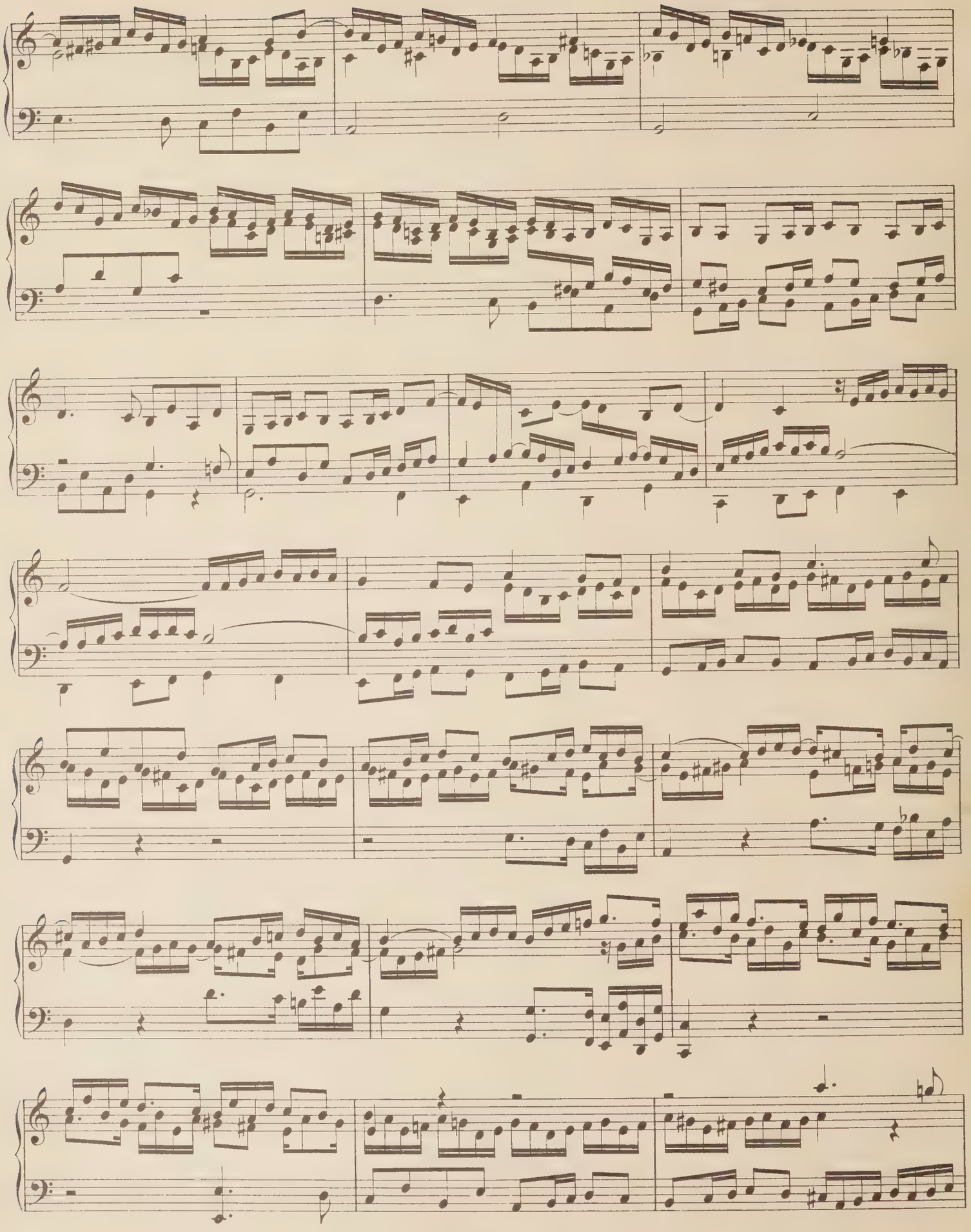


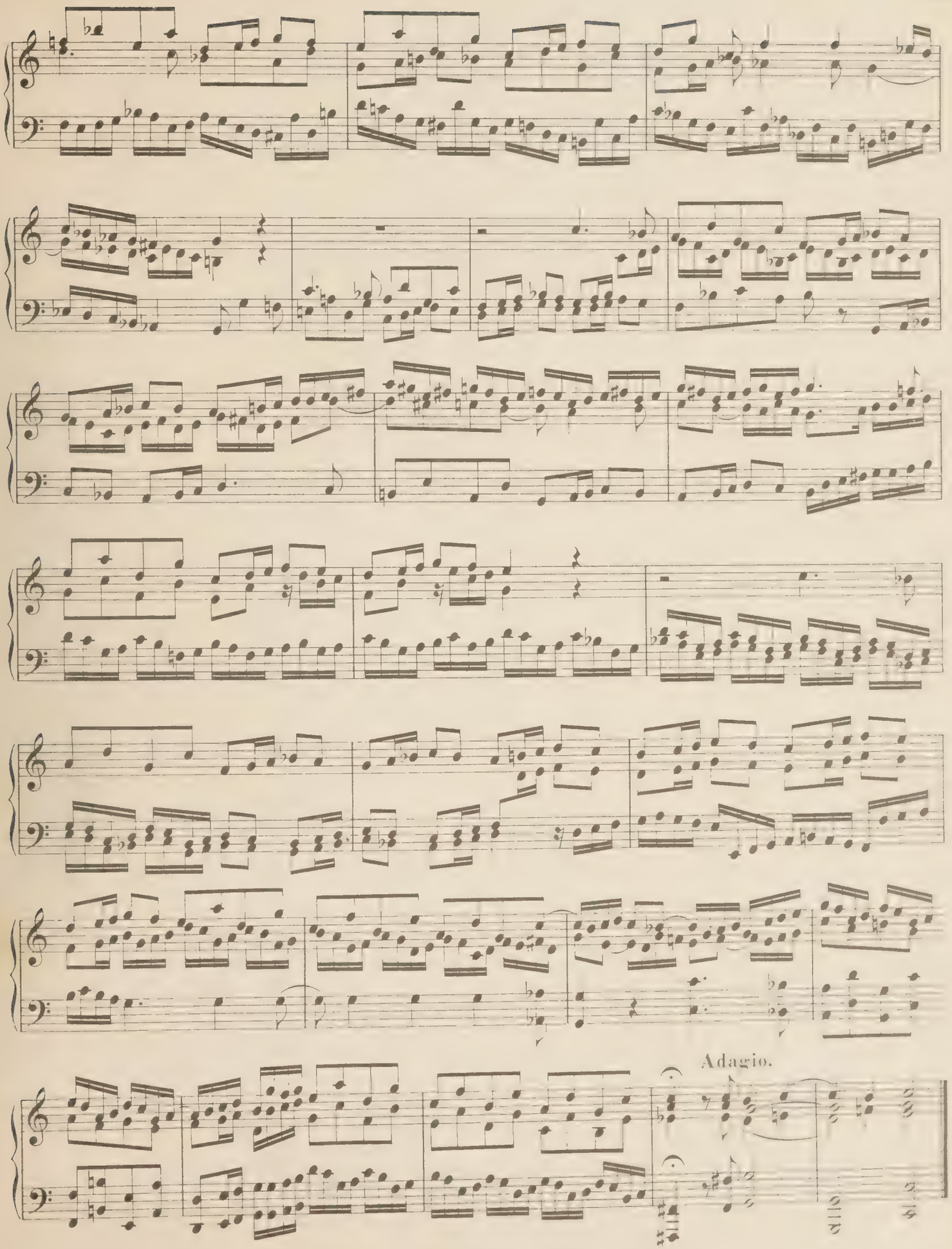
*Wahrscheinlich ist *F* statt *Fis* zu lesen.

Fuga.

Andante maestoso.

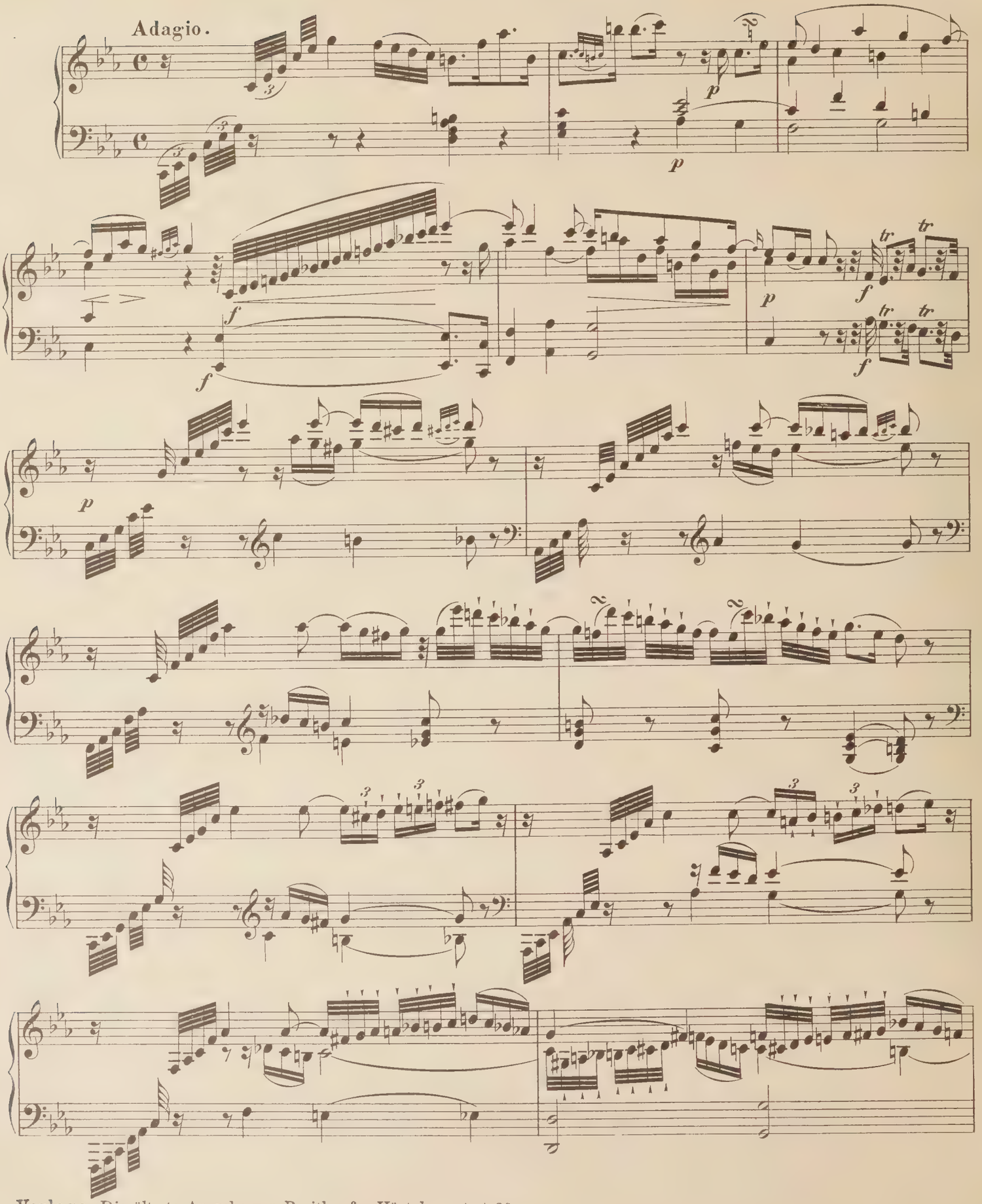





Adagio.

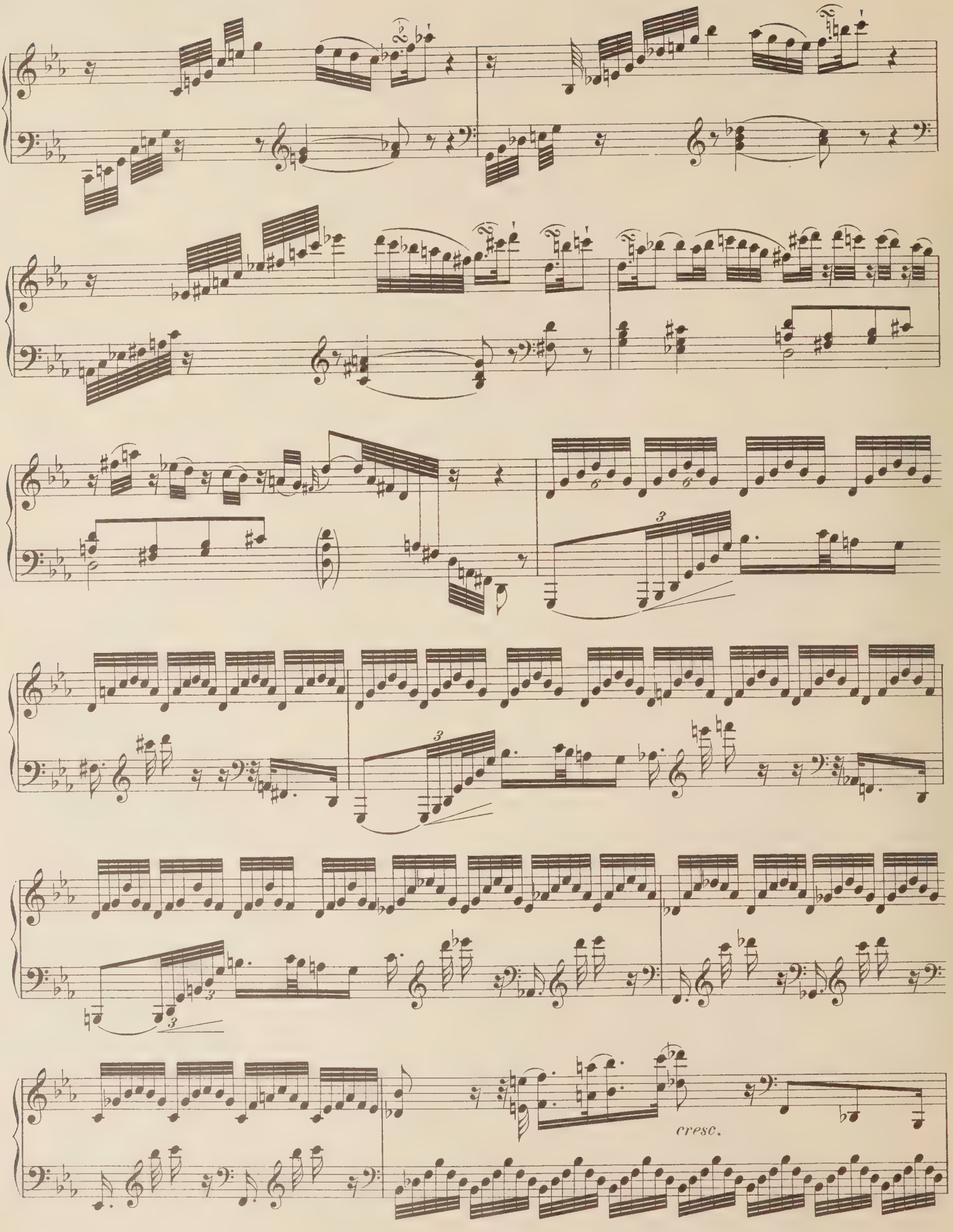
Phantasie Nr. 2.

W. A. Mozart.
Köchel-Verz. Nr. 396.



Vorlage: Die älteste Ausgabe von Breitkopf & Härtel. A. A. 20.

tr
f
f
tr
tr
tr
tr
tr
6
fp
fp
fp
tr
pp
pp

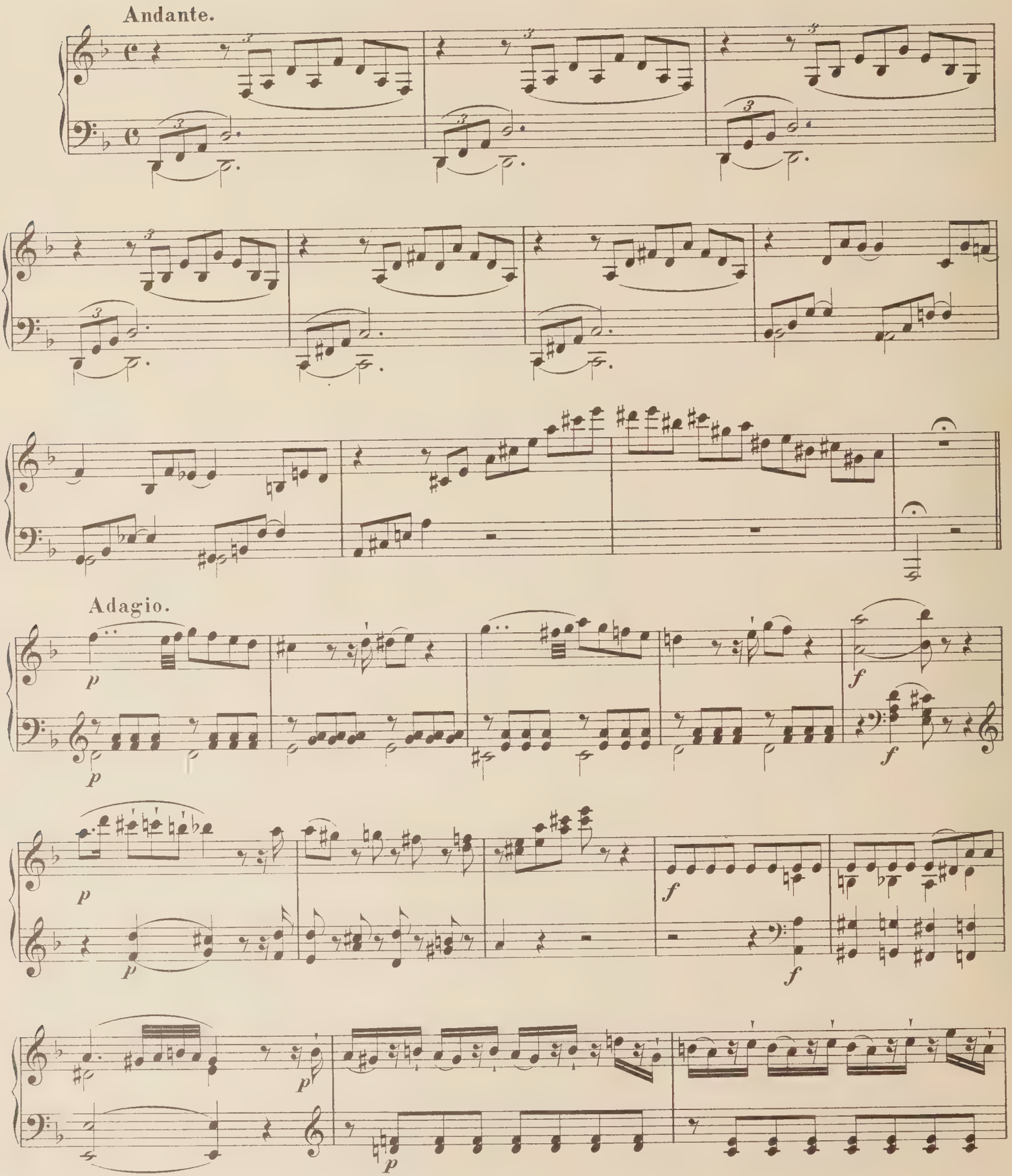

cresc.

p
f
p
f

tr
f
f
tr
tr
tr
tr
6
fp
fp
p
fp
fp
p
pp
tr

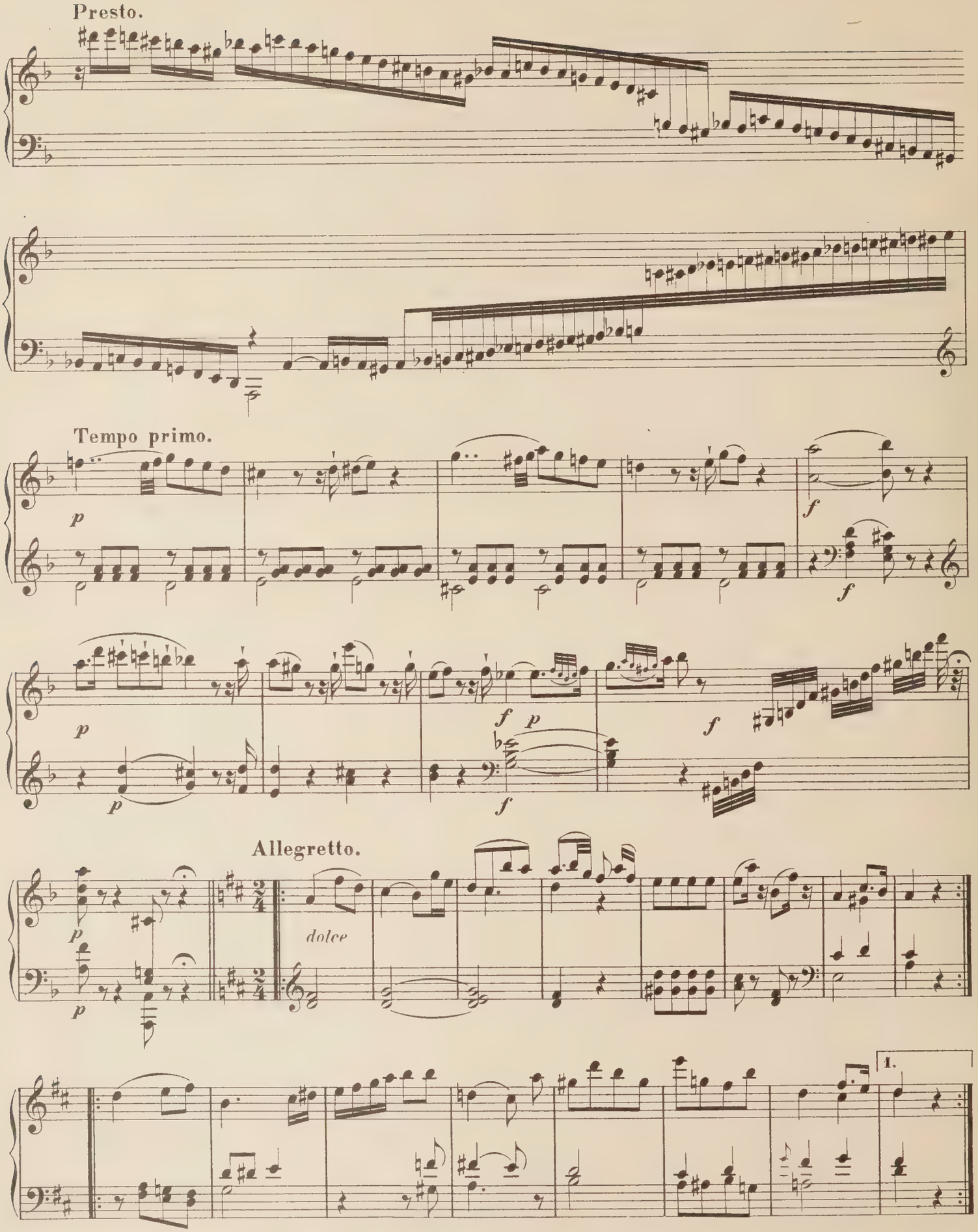
Phantasie Nr. 3.

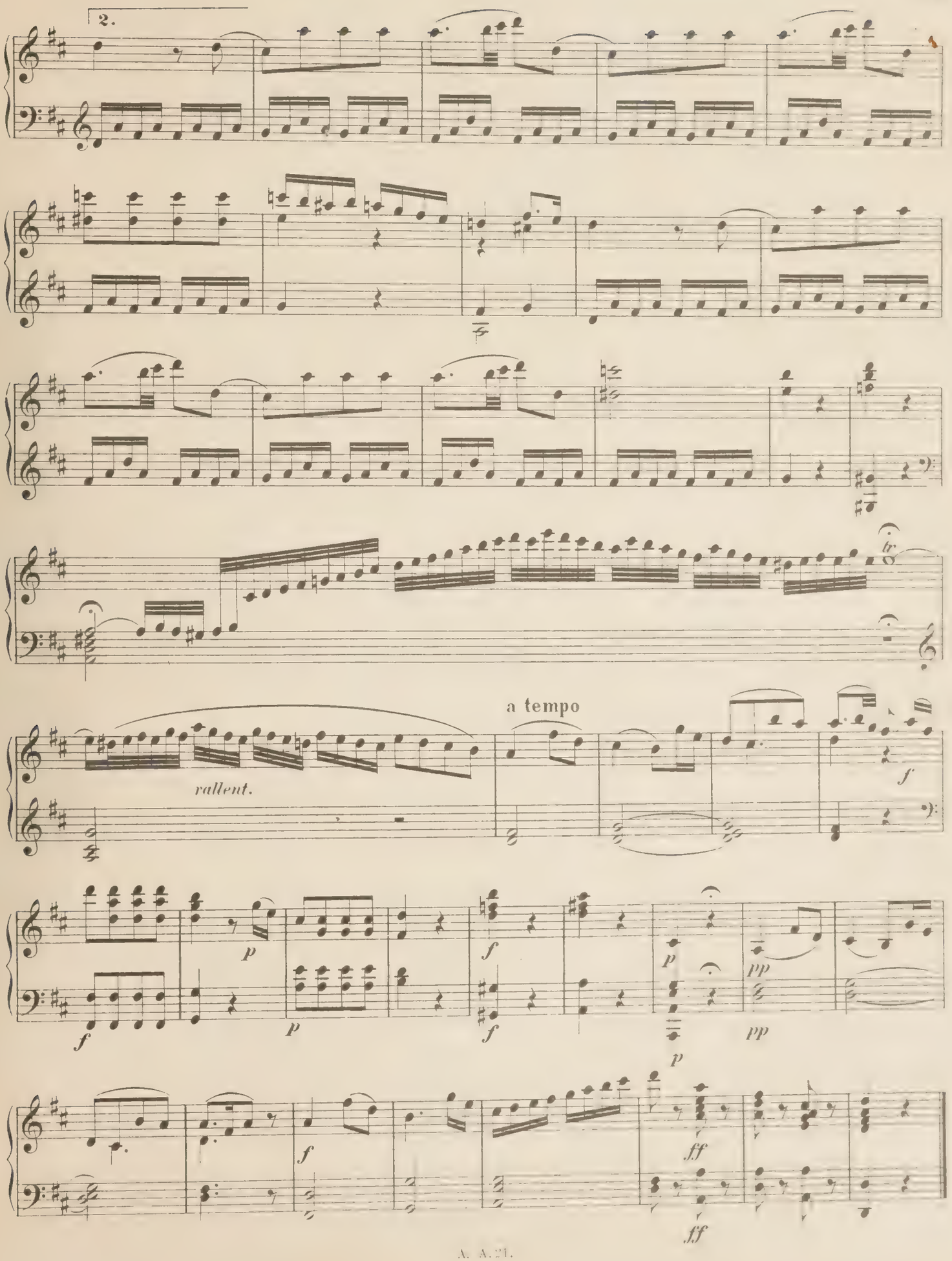
W. A. Mozart.
Köchel-Verz. Nr. 397.



Vorlage: Die älteste Ausgabe von Breitkopf & Härtel.

cresc.
f
p
cresc.
f
p
p
cresc.
f
f
Presto.
Tempo primo.
f
f
p
cresc.
f
p
cresc.
f


Presto.
Tempo primo.
Allegretto.
dolce
1.


2.
br
rallent.
a tempo
f
p
f
p
f
p
pp
pp
f
ff
ff